

الدور التربوي للسينما
كما يراه شباب الجامعات
(دراسة ميدانية)

د. مصطفى رجب

أستاذ أصول التربية المساعد

كلية التربية بسوهاج - جامعة أسيوط

"بسم الله الرحمن الرحيم"

مقدمة

يستهدف هذا البحث التعرف الى الدور التربوى للسينما كما تدركه عينه من الشباب الجامعى اختيرت من القاهرة ومحافظةين آخرين أحدهما من الشمال ، والاخرى من الجنوب .

ويكتسب هذا البحث أهميته من جانبين :

الاول : ان المركز التربوى / الثقافى للسينما قد أصبح مهددا بالتدهور فى وقتنا الحالى بسبب انتشار الفيديو .

الثانى : أن هذا الجيل من الشباب منهم بأنه غير متم وبأنه يعانى من الفراغ الفكرى والاستلاب الثقافى الاجنبى بتياراته المختلفة رجعية كانت أو تحريرية .

ومن هنا فقد حرص الباحث على أن تضم أداة البحث فى جزئ منها أسئلة مفتوحة أمكن من خلالها التعرف على أسلوب تفكير الشباب الجامعى وروايته لازمة السينما المصرية - من الوجهة التربوية - والمقترحات التى يمكن تقديمها فى هذا الصدد .

ويتقدم الباحث بخالص الشكر والامتنان لكل من الدكتور / أحمد على بديوى المدرس بكلية التربية - جامعة حلوان ، والدكتور أحمد أبو المجد سليمان مدرس لاهصا بكلية العلوم بسوهاج ، والاساتذة عبد الباقي أبو زيد وأحمد حسين الصغير ويسرى مصطفى المدرسين المساعدین بكلية التربية بسوهاج والسادة / محمد عقده ، وشومان محمد أحمد ، وحمدى كمال ، وجودت بداية على مساعداتهم فى مراحل مختلفة مسن اعداد هذا البحث .

وفى الله الجميع الى ما فيه خير هذا الوطن .

د . مصطفى رجب

سوهاج - أغسطس ١٩٩٢م

المحتوى

الصفحة	الموضوع
.....	مقدمه
٤	مشكلة البحث
٥	أهمية البحث
٦	مصطلحات البحث
٦	نهج البحث
٧	أولا : خلفية نظرية
٨	مدخل
٩	مفردات اللغة السينمائية
٩	تعريف السيناريو
١٠	الموضوع كأساس
١١	حرفية الكتابة للسينما
١٤	أهمية الفكرة فى الكتابة السينمائية
١٦	أهم مشكلات السينما
١٦	أ - الرقابة
٢٤	ب - معالجة الفساد الاجتماعى
٢٦	ج - تأثير الفيديو
٣٠	د - ذوق الجمهور
٣١	السينما التسجيلية وتطورها فى مصر
٣٥	ثانيا : الدراسة الميدانية
٣٦	وصف أداة البحث
٤٠	وصف العينة
٤٦	تحليل نتائج البحث
٨٠	موجز النتائج
٨٥	التوصيات
٨٦	مراجع البحث
٨٧	الملاحق

مقدمه :

تتنس " السينما " الى الدراما وهى أحد الفنون المسماة بالفنون الحسرة ،
أو الفنون الجميلة الاساسية التى عرفها اليونان وتحدثوا عنها وهى :
العمارة - النحت - التصوير - الرقص - الموسيقى - الشعر - الدراما . وهناك من
يعتقدون أن الفنون الاساسية ستة فقط ، وأن الدراما ليست فنا مستقلا بوصفها مزجا
من بعض الفنون الاخرى كالتصوير والموسيقى والشعر . ومن هنا تأتى صعوبة وجود علم
مستقل يسمى " النقد السينمائى " بأستثناء الجهود اليسيرة التى سارت على هذا
الطريق مؤخرا .

وأهمية النقد السينمائى تتجلى من كونه المجهز الذى توضع تحته السينما بهدف
فحص العمل السينمائى فنيا واجتماعيا لابرار سلبياته ، وإيجابياته ، ولذلك فالناقد
السينمائى لابد له من ثقافة واسعة فى مجالات متعددة كالتصوير والموسيقى والتاريخ
واللغة والاجتماع وغيرها .

ومن الوجهة التربوية ، يكاد أساتذة التربية والمتخصصون فيها يجمعون على
أن السينما واحدة من المؤسسات التربوية لها وظائفها التربوية الهادفة ، كما أن لها
- من جانب آخر - تأثيرها السلبى على الافراد بما قد تقدمه لجمهورها من أفكار
وقيم ربما تتناقض أحيانا مع ما تشته المؤسسات التربوية الاخرى كالاسرة أو المدرسة
أو دور العبادة .

وقد قدمت فى هذا الصدد - أعنى دور المؤسسات التربوية غير النظامية -
دراسات كثيرة تناولت واجباتها التربوية بأستثناء السينما التى لم تتناولها - فى حدود
علم الباحث - دراسة مستقلة تبحث الجوانب المختلفة لدورها التربوى ايجابيا وسلبيا
ومن هنا ينبع احساس الباحث بأهمية دراسة هذه المشكلة .

مشكلة البحث :

ان مشكلة هذا البحث تتمثل فى السؤال التالى :
" ما الدور التربوى للسينما كما تدركه عينة من الشباب الجامعى ؟ وإلى أى حد

يتحقق هذا الدور حاليا ؟ *

ويتفرع هذا السؤال الرئيسى الى عدد من الاسئلة الجزئية • هي :

- الى أى حد يتحقق الدور التربوى للسينما حاليا من وجهة نظر الشباب الجامعى ؟
- ما أهم الواجبات التربوية للسينما حاليا من وجهة نظر الشباب الجامعى ؟ *
- ما أهم العوامل التى تدفع الشباب للتردد على السينما ؟ *
- ما مقترحات الشباب لزيادة فعالية الدور التربوى للسينما ؟ *
- ما أهم المشكلات الاجتماعية التى يرى الشباب ضرورة أن تتناولها السينما ؟ *

وهذا السؤال الاخير الهدف منه التعرف - بصورة ضمنية - على مدى تعبير
السينما عن مشكلات المجتمع المصرى الراهنة ؟ *

أهمية البحث :

يعتقد الباحث أن أهمية هذا البحث تكمن فى النقاط التالية :

- ١ - ان السينما فى مصر أصبحت فنا عريقا بالقياس الى دول العالم الثالث ومن المهم التعرف على أدائها التربوى •
- ٢ - أن شباب مصر حاليا يعانون من اتهامات متعددة كالفراغ الفكرى والتطرف الدينى والامية الثقافية • ومثل هذا البحث يتناول موضوعا يمكن من خلاله النظر الى مدى موضوعية تلك الاتهامات •
- ٣ - أن هذا البحث يسد ثغرة ما تزال قائمة فى مجال البحث التربوى حول المؤسسات التربوية غير النظامية من زاوية تقييم أدوارها التربوية •
- ٤ - أن انتشار أجهزة الفيديو فى المقاهى والاندية والمنازل يمثل أخطر التحديات الثقافية التربوية حاليا ومستقبلا والاساس فى هذه الظاهرة هو " الفيلم السينمائى " مما يحتم على البحث التربوى أن يأخذ أهبة للتصدى لهذا التحدى بزيادة من الدراسات المتأنية تشخيصا وعلاجاً • وهذا البحث خطوة أولى على هذا الطريق •

مصطلحات البحث :

السينما :

المقصود بالسينما بوجه عام دور العرض التي تخصص لمرش أفلام على شاشة بيضاء لجمهور غير متجانس . وتلك الافلام عبارة عن قصة أدبية يقوم بتمثيلها ممثلون محترفون ، لحساب منتج - قطاع خاص - غالبا وتتبع بعض دور العرض وزارة الثقافة - هيئة السينما - وبعضها ملك أشخاص .

والمقصود بالسينما في هذا البحث ما سبق ، الى جانب الافلام السينمائية المعروضة على أجهزة فيديو - كاسيت .

السيناريو :

أبسط تعريفات السيناريو أنه الفيلم مقروءا . أو تحويل القصة الى حوار بين أشخاص مع تحديد المؤثرات المحيطة بالحوار سواء أكانت تلك المؤثرات مرئية أو مسموعة .

النقد السينمائي :

المقصود به المقالات التي تنشر في صفحات الفنون بالصحف ، أو المجلات الثقافية والفنية المختلفة بهدف نقد الافلام : قصة وتشيلا واخراجا .

الاخراج :

تنفيذ السيناريو بصورة عملية بمعنى تصوير المشاهد التي يتخلق منها الفيلم ومسؤولية المخرج أكبر من مسؤولية المؤلف لأنه مسؤول مباشرة عن الاداء وتعبيرات الوجوه والملابس والاضاءة والموسيقى . الخ .

منهج البحث :

- المنهج الوصفي التحليلي .

اولا : خلفية نظرية

منذ أكثر من تسعين عاما يذهب الناس في جميع أرجاء العالم الى السينما ،
مشدودين الى سحر وجاذبية الصور المتحركة التي تظهر على شاشة بيضاء في قاعة
مظلمة ، يذهبون اليها ليتستمعوا ويستريحوا من عناء يوم طويل من العمل الشاق ،
وأصبحت عادة الذهاب الى دور العرض السينمائي عادة متأصلة في نفوس الناس ، وذلك
ليس بفضل تلك الافلام الرائعة القليلة فحسب ، وانما أيضا بفضل طريقة السينما في
عرض الحياة اليومية للمواطن العادي ، وفي تقديم القصة التي تهز وجدان المتفرج ،
وتحرك خياله الجامع ، وترضى تطلعه الى غد أفضل . وشيئا فشيئا ، وبعد ما يقرب من
المائة عام تحول هذا الابتكار الفريد - الذي ظهر في سنة ١٨٩٥ ، وباعتراف الجميع
حتى أشد المناهضين لدوره - الى فن القرن العشرين .

لم تنشأ الصور المتحركة - في بداية عهدها - كفن ، بل نشأت وليدة
الاختراع ، أي أنها نشأت كآلة ، إذ إن الآلات هي التي تصنع الصور ، وتجعلها متحركة
ومذ لك تكون عبارة " الصور المتحركة " شاملة لكل من الآلة والفن ، أي العلم والفن .

ومن هنا نثار السؤال الذي طالما دار بالاذهان ، وهو : هل السينما فن
أو صناعة ؟ هذا اذا تجاوزنا العنصر الثالث الذي يتدخل في كافة الانشطة الانسانية
وهو التجارة .

من المعترف به - عند المهتمين بالفنون - ان السينما تخضع للفن ، كما أنها
تخضع للصناعة ، فعلى سبيل المثال ، اذا تأملنا نشاط المؤلف وجدنا أنه في غير حاجة
الا للقلم والورق لتبليغ رسالته الى القراء ، أما في حالة مؤلف الفيلم السينمائي ، فإنه
يحتاج - لا يسان تلك الرسالة - الى آلة التصوير وآلات التحميص والطبع ، ثم أخيرا
الى آلة لعرض الفيلم وشاشة ليعرض عليها ، كما أنه يحتاج أولا وأخيرا الى عدد هائل
من الصناع والفنانين والموظفين الذين يساهمون في عملية انتاج الفيلم السينمائي
والتحكم في ادارة كافة هذه الآلات . وعلى هذا فأننا عند تأملنا لمختلف المهن السينمائية
سوف يتأكد لدينا أن التسمية التي أطلقها بعض النقاد على ذلك الفن الجديد وهي
أنه " فن صناعي " هي تسمية تطابق الواقع الى حد بعيد . وعلى الرغم من تدخل الصناعة
والتكنولوجيا بشكل كبير في كل مراحل تنفيذ الفيلم السينمائي ، فإن عنصر الفن يظل
موجودا وموترا بشدة ، وعاكسا لشخصية الفنان القائم عليه ، ومن هنا اتفق النقاد على

أن السينما هي (الفن السابع) . وهذا الفن كوسيلة من وسائل التعبير الانسانية ،
هو لغة خاصة لا بد من أن تشتمل على مفرداتها ، التي تتسم أيضا بالخصوصية الشديدة

مفردات اللغة السينمائية :

تشتمل تلك المفردات الانتاج والتصوير وتشغيل الصوت وهندسة الديكــور
والتحميم والطبع والاخراج ، وأولا وأخيرا السيناريو باعتبار البنية الاساسية للفيلم
السينمائي ، وباعتباره نوعا أدبيا جديدا لم يتم الاعتراف به تماما الى الآن ، وذلك يرجع
الى أنه اذا كانت الكتابة العامة تعتبر من الاعمال الادبية ، فان كتابة السيناريو - فنى
رأى البعض - لا تتعدى كونها وصفا لغويا لحركات الممثلين وتحركات الفئتين مـسـع
الآلات ، وفنى أغلب الاحيان يُضاف الى هذا الوصف اللغوي وصف آخر بياني (تخطيطي)
وهذا فى النهاية يُعدّ حكماً جائراً على كُتّاب السيناريو ، لأنه يصورهم وكأنهم مجرد
فنيين لا يتدخلون فى التأليف الابداعى أو عملية الخلق الفنى .

تعريف السيناريو :

اذا كان الفيلم هو قصة تُحكى على الجمهور من خلال سلسلة من الصور المتحركة ،
فان السيناريو هو ببساطة (الفيلم مكتوباً على الورق) . ونحن لسنا بصدد البحث عن
أصل هذه الكلمة وما تعنيه فى شتى بلدان العالم ، كما أننا لسنا بصدد البحث عن
استخداماتها المستحدثة فى العديد من المجالات كالسياسة والاقتصاد ، بل يكفينا
ايضاح ما تعنيه كلمة سيناريو فى المجال السينمائي ، وهو ببساطة شديدة كل ما نراه
ونسمعه من خلال الشاشة - سواء كانت الشاشة الكبيرة أم الصغيرة - مكتوباً على الورق
مسبقاً ، بأسلوب فنى خاص ، والجدير بالذكر أن الحوار هو أحد عناصر السيناريو ،
ولذلك فانه من المغالطات الشائعة أن يذكر فى عناوين الفيلم عبارة سيناريو وحوار
فلان ، الا فى حالة ما اذا كتب الحوار فنان آخر غير كاتب السيناريو ، فيكون عندئذ من
الحتى ذكر الحوار منسوبا الى مؤلفه . وعلى هذا فاننا نستطيع القول بأن كلمة
سيناريو تشمل أيضا الحوار الا اذا نُعْـرِـصَ راحة على غير ذلك .

الموضوع كأساس :

وإذا كان السيناريو شكلاً من أشكال الكتابة الدرامية ، فإنه لا بد أن يعبر عن موضوع أو فكرة يريد الكاتب توصيلها إلى القارئ أو المشاهد ، مادامنا بصدد الحديث عن الفيلم السينمائي ، ومن هنا كان الموضوع إذ كانت الفكرة هي الأساس في العمل السينمائي . فما عوامل نشأة الفكرة الدرامية في حياة الإنسان بصفة عامة ؟ .

في عصور ما قبل التاريخ كان الإنسان البدائي يعيش في قبيلته ، وقد اقتصر معرفته على ما يتعلق بحياته الخاصة ، وحياة الرجال والنساء والأطفال القلائل الذين يعيشون معه . ولم تكن حياتهم بالطبع تختلف عن حياته في شيء ، بل كانت تفاصيل الحياة اليومية تكاد تكون متكررة بنفس الصورة التي تحدث كل يوم بنفس الأسلوب ، وشيئاً فشيئاً أخذت نظرة الإنسان تتسع تدريجياً ، وكثر تقابل الناس ، فكانوا يتشوقون إلى معرفة المزيد عن بعضهم ، ومن هنا انقلبت حياة الإنسان الأول من إنسان متغرق بكليته في حياته الخاصة راغباً بها كل الرضى ، لأنه ببساطة لا يعرف غيرها ، إلى إنسان متشوق إلى المعرفة ، ومتطلع إلى استكشاف ما يحيط به من أسرار عن حياة الآخرين ، التي بدت له في بعض الأحيان أفضل من حياته ، وبدت له في أحيان أخرى مختلفة عنها ، وكانت في كلتا الحالتين مشوقة . فانبعثت في صدر الإنسان الرغبة في أن يحيا حياة أخرى ، أو أن يمد حياته إلى آفاق واسعة ، فبدأ اهتمامه بسماع القصص يزداد ، فخالجته الرغبة في أن يشارك الآخرين المختلفين عنه في حياتهم . وهذه هي العناصر الأساسية التي أوجدت القصة ، وهي في الوقت نفسه الدافع والاسباب الحالية لنجودها . فعلى سبيل المثال الشباب الذين يتطلعون إلى معرفة معلومات عن الحياة التي يجعلونها ، يهتمون بسماع القصص ليشاركوا الآخرين حياتهم ، ويزيدوا من ثراء حياتهم .

وفي خلال القرن العشرين ، تم ذلك عن طريق الوسيلة الجديدة المشوقة لحكاية القصة ، أي عن طريق السينما ، التي تعد أكثر الوسائل أهمية لحكاية القصة في التاريخ المعاصر ، وذلك يرجع إلى انتشارها الواسع وجاذبيتها الهائلة ، ولا يفوقها في ذلك سوى التلفزيون ، وإن كانت السينما لا تزال تحتفظ بسرّها الذي يجذب الناس إلى دور المرض رغم الراحة والرفاهية التي يوفرها لهم جهاز التلفزيون . ومن هنا كانت

أهمية السينما ، وبالتالى أهمية الكتابة للسينما ، أو بعبارة أخرى أهمية تلك الوسيلة الجديدة لحكاية القصة ألا وهى السيناريو . فلو أن السينما كانت محدودة الانتشار لتضاءلت أهميتها ولتضاءلت أهمية الكتابة السينمائية بالتبعية ، ولكن اقبال الملايين من الناس على السينما يوما بعد يوم يجعل تأثيرها على عقول الناس هائلا يتعدى حدود الخيال ، فقد أصبحت السينما تشترك فى تشكيل وصياغة أخلاق وسلوك فئات كثيرة من سكان هذا الكوكب وليس أدل على ذلك مثلا من أن ظهور ممثلة على الشاشة بتسريحة جديدة لشعرها يدفع الملايين من النساء الى تقليدها فى جميع أنحاء العالم ، هذا فقط على سبيل المثال ، وغيره مما يتأثر به الناس - من خلال السينما - من تأثيرات تستقر فى أعماق نفوسهم ووجدانهم ويصعب الكشف عنها .

من كل ما سبق نخلص الى أن الكتابة للسينما هى فى الأساس الاول اختيار دقيق لموضوع معين . تلك الكتابة توتر تأثيرا بالغا فى الصورة التى يظهر عليها الفيلم السينمائى ، الذى يمارس تأثيره بعد ذلك فى المشاهد كما سبق أن ذكرنا .

حرفيه الكتابة للسينما :

مع الانتشار الهائل لفن السينما وتزايد اقبال الجماهير على كل ما يتعلق بهذا الفن الذى اصطلح - كما سبق أن ذكرنا - على تسميته بالفن السابع ، أصبح للقصة السينمائية قراؤها كعمل أدبى ، مثلها فى ذلك مثل المسرحية المكتوبة التى صار لها جمهور عريض من القراء يعايشون أحداثها ووقائعها ، ويتخيلون شخصياتها ومناظرها ، على حين ظلت القصة السينمائية - الى وقت ليس بالبعيد - بعيدة عن تناول القراء ، ليس فقط فى عالمنا العربى ، وإنما أيضا فى الدول التى قطعت شوطا كبيرا أهلها لأن تحتل مكانا بارزا فى هذا الفن . وذلك يرجع لعدم الاهتمام بنشر النصوص السينمائية الكاملة ، والاكتفاء بنشر ملخصات لقصص الافلام ^(١) . ذلك لأن السيناريو يختلف - الى حد كبير - عن المسرحية المكتوبة ، التى أصبحت تعتبر عملا أدبيا يكتب القراء للقراءة قبل التمثيل على خشبة المسرح . وكمن نصوص مسرحية لم تكتب لها الحياة

(١) محمد السيد شوشة ، النعر الكامل لسيناريو فيلم العزيمة ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ ، صفحات متفرقة .

على خشبة المسرح ، ورغم ذلك كانت لها أهميتها ، وظلت أعمالا أدبية متميزة . وذلك على العكس من السيناريو الذى يعد فى المقام الاول عملا أقرب الى الفن منه الى الادب فهو يكتب للسينما أساسا ، وبعد ذلك يمكن أن ينشر مكتوبا اذا حقق الفيلم السينمائى الانتشار والجاهلية . وقد عُنيَت بعض المجلات السينمائية العالمية بنشر روائع السينما الخالدة التى كان لها بعد ذلك أن تصدر فى طبعات منفصلة ، ككتب لاقى روجا كبيرا بين القراء ، ونخص بالذكر أعمال " تنسى وليامز " ، و " آرثر ميلر " و " جان بول سارتر " ، الى درجة أنهم كانوا فى بعض الاحيان يكتبون أعمالهم السينمائية للنشر قبل أن تصبح أفلاما تعرض على الشاشة ، وكان لجان بول سارتر السبق فى هذا المجال .

وقد سبق أن ذكرنا أن " السيناريو هو سرد تفصيلى لمشاهد الفيلم المزمع تصويره مسجلا على الورق باستخدام لغة الصوت والصورة " (١) . وهو الهيكل الاساسى الذى يقوم عليه بناء الفيلم ، أى أنه عمل غير نهائى أو غير مكتمل ، فهو يحتاج - بعد الانتهاء من كتابته - الى جهود العديد من الفنانين والفنانيات ليأخذ الفيلم صورته النهائية . وهذا يستلزم أن يكون كاتب السيناريو قادرا على توصيل رؤيته الفنية والفكرية للمخرج وغيره من الفنانين العاملين فى الفيلم ، وكل بقدر مساهمته الفنية فى الفيلم ، وذلك من خلال عناصر السيناريو المكتوب والمفترض فيه أن يتضمن كافة التفاصيل المرئية والسمعية موصوفة بشكل دقيق ، وهذا يتطلب بالتبعية توفر قدر ما من الحرفية السينمائية لدى السيناريست .

١ - مفهوم الحرفية لدى كاتب السينما :

من البادى المتعارف عليها لدى المؤلفين السينمائيين المحترفين أن قوانين السينما أساسية فى كتابة أى فيلم ، ويجب أن يكون المؤلف السينمائى ملما باللفظة السينمائية . فهل هناك قواعد ونظريات لكتابة السيناريو ؟ أو بعبارة أخرى هل يمكن تدريس وتعليم فن كتابة السيناريو ؟

(١) على أبو شادى ، " الفيلم السينمائى " (القاهرة ، وزارة الثقافة - الثقافة الجاهلية ، ١٩٨٥) ، ص ٢٦ .

قد يقول البعض إنهم تمكنوا من كتابة العديد من السيناريوهات التي لاقت نجاحا كبيرا عندما تم عرضها كأفلام سينمائية على الشاشة ، وذلك دون أن يكون على علم كبير أو دراسة أكاديمية لنظريات الكتابة السينمائية ، وقد يقول البعض الآخر إن لكل كاتب ، وأيضا لكل مخرج رويته الخاصة التي ينظر من خلالها إلى القصة ، تلك الرواية الخاصة يتحكم فيها بشكل كبير وموثر العديد من العوامل الذاتية الخاصة بصاحبها ومن ثم لا يمكن إيجاد قاعدة عامة أو قانون شامل للكتابة السينمائية .

ولكننا نستطيع القول بأنه على الرغم من أن لكل كاتب طريقته الخاصة ومزاجه الفني الذي يعالج به القصة السينمائية ، إلا أن كل معالجة - هذا إذا كانت غير معيبة - لابد لها من أن تخضع لقواعد البناء الدرامي المتعارف عليها ، فالقوانين الدرامية تشبه القوانين العلمية تماما ، وكل المشتغلين بالكيمياء - على سبيل المثال - يعلمون أن عناصر كيميائية معينة في ظروف معينة يؤدي اختلاطها أو امتزاجها أو تفاعلها إلى نتائج محددة ، وليست القوانين الدرامية بأقل إحكاما ودقة من القوانين العلمية .

وان كانت طبيعة القوانين الدرامية تتمثل في كونها غير ملموسة ، كما نجد في قوانين العلم ، فيمكن القول بأن قوانين السينما بصفة خاصة ليست واضحة إلى حد كبير ، وأن هذا أصعب مئات المرات في تحديدها من قوانين العديد من الفنون التي سبقتها ، وذلك يرجع إلى التطور الهائل الذي صاف هذا الفن في فترة زمنية تعتبر قصيرة جدا إذا ما قيست بالفترات الزمنية التي تطور فيها فن المسرح على سبيل المثال فقواعد المسرح امتغرقت وقتا طويلا حتى ظهرت وتبلورت ، وقد قضى شعراء اليونان الدراميون الأوائل - كإسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس - أحقابا طويلة يدفعون المسرحية ، ويطورون شكلها البدائي - الذي كان يعتمد تماما على الجوقة - إلى ذروتها العالية . ولكن قواعد المسرحية لم تتضح وتبلور إلا على يد أرسطو بعد مرور زمن طويل .

وغاية القول إنه إذا كانت القوانين السينمائية - وخاصة فيما يتعلق بالكتابة للسينما - قوانين موجودة ومعترف بها ، فلا بد من وجود محترفين يجيدونها ^(١) ونستطيع القول

(١) صلاح أبو سيف ، فن كتابة السيناريو ، (القاهرة : دار المعارف ، ٢٠٠٠) ص ١٢٠

بأن أى قصة سينمائية ، سواء أكانت مقتبسة أم مؤلفة ، تمر بالعديد من المراحل قبل أن تصل الى يد المخرج ، من هذه المراحل ما هو متعلق بالشكل الذى يجب أن يكون عليه السيناريو ، ومنها ما يتعلق بالمضمون الذى يريد المؤلف توصيله للمشاهد .

ب - مراحل الكتابة السينمائية :

١ - الفكرة الاساسية .

٢ - القصة المختصرة (الملخص) .

٣ - المعالجة السينمائية .

٤ - وضع الحوار وكتابة النص النهائى .

والعنصر الاكثر أهمية - من الوجهة التربوية - فى هذا البحث هو عنصر الفكرة ولذلك سوف نتناوله بشئ من التفصيل .

أهمية الفكرة فى الكتابة السينمائية :

ان الفيلم السينمائى كأى عمل درامى يتركز بصفة أساسية على فكرة واحدة هى عموده الفقرى . " ويجب على كاتب السيناريو ألا يتضمن فيلمه أكثر من فكرة أساسية واحدة حتى لا يشتت انتباه المتفرج ويشوش أفكاره . ويضعف الاثر النهائى للفيلم . وبشئ من أى فيلم - أى فكرته الاساسى - هى موضوعه ومضمونه الذهنى . لذلك فاذا كانت السينما فى بعض تعريفاتها هى منهج فى التوصيل بين صانع الفيلم والمتفرج ، وهى تمتثل لكلفتها وفردانها الخاصة ، فان ما يريد المخرج توصيله من خلال هذه اللغة هو مضمون الفيلم وفكرته الاساسية ، وينصح الكثير من منظرى السينما ونقادها ومؤرخيها بأن تتسم نيمات الافلام بالسلامة والصحة ، وألا تكون مزيفة وغير صحيحة ، وحتى وان رأى البعض نظرياً أنه من الممكن أن يقوم عمل فنى على فكرة غير صحيحة ، وغير صادقة ، كالاغلام التى أنتجت كدعاية للنازية على سبيل المثال ، فذلك عملياً ينتقص بشكل خطير من قيمة العمل . ورغم أهمية سلامة وصدق أفكار المؤلف وتيماتة الا أن ذلك لا يكفى ليجتنب اهتمام المتفرج ، فالشئ هو الجديد فى طريقة العرض والتقديم ، وأسلوب الفنان وفردية داخل جوانب الموضوع ، بما قد يوحى للمتفرج أنه لم يرد ذلك فى فيلم آخر مثلاً (١) .

(١) على أبو شادى ، مرجع سابق ، ص ٢٧ .

وسواء كان الفيلم ثقافيا أو ترفيهيا أو دينيا أو حتى تسجيليا ، فالفكرة الأساسية هي التي تنير الطريق للمشاهد - بل وللمؤلف - عبر حوادث مختلفة مختلفة ، وذلك كـ... تجعل المتفرج يتعلق بها ويتفاعل معها حتى النهاية . وهذا يمكننا القول بأن الفكرة الأساسية هي التي تضع الفيلم من أن يصبح خليطا من المناظر التي تتتابع بسدون أى تسلسل منطقي .

وقد ذهب بعض النقاد والمهتمين بفن السينما الى أنه خير للفيلم أن تكون فكرته الأساسية غير عميقة أو حتى تافهة من أن يكون الفيلم غير مرتكز على فكرة معينة . وبما أن السينما في جزء منها صناعة - بل وصناعة هامة تمثل الضلع الثالث من أضلاع المثلث السينمائي (التجارة والفن والصناعة) - فإن هذه الصناعة تتبع قواعد اقتصاديـة عديدة لا يمكن اغفالها ، أهمها جذب أكبر عدد من المتفرجين في بلاد مختلفة العادات والطبقات لا مكان تغطية رأس المال الذي أنفق على الفيلم ، إن الفكرة الأساسية لا يـ فـيلم يجب أن تركز على القواعد الهامة الآتية:

أولا : أن تعالج الفكرة ميولا مشتركة بين جميع طبقات الشعوب في شتى بقاع الأرض مثل الشجاعة والبطولة والحب والوطنية والمشاكل العائلية والاحـداث العالمية وغير ذلك .

ثانيا : أن تكون الفكرة قابلة للتعبير عنها بواسطة الصورة بصفة أساسية ، وفي غالبية أجزاء الفيلم دون اللجوء الى الحوار الا كلما اقتضت الضرورة ذلك ، فالـفن السينمائي في الأساس يقوم على بلاغة التعبير بالصورة .

ثالثا : أن تحتوي الفكرة في طابعها على ميزة الترفيه ، إذ إن من أغراض الفـيلم السينمائي تسليـة الذين أرهقهم عـناء العمل اليومي ، فلجأوا الى دور العرض ناشدين المتعة والترفيه عن أنفسهم لاستعادة نشاطهم وحيويتهم .

رابعا : أن يراعى في تشخيص أبطال الفكرة وجود مثلين شعبيين يستطيعون القيام بأدوارهم ، وقد عرفوا بين الجمهور بتشثيلهم لهذه التركيبات النوعية من الشخصيات .

خامسا : أن يراعى عند كتابة أحداث الفيلم الامكانات الاقتصادية لبلد الإنتاج ، كـى لا يضطر المخرج الى حذف بعض الأحداث .

وقد لاحظ المهتمون بفن السينما أن أفكار الأفلام التي تخرج من هذا النطاق لا تصادف نجاحاً ورواجاً بين الغالبية العظمى من طبقات الجمهور ، ولذلك يظل نجاحها محدوداً إذا نجحت .

أهم مشكلات السينما :

يواجه العمل السينمائي مشكلات عديدة منها قلة دور العرض ، والتمويل ، والرقابة وأثر الفيديو ، والمصادمة مع السلطة . . . الخ . والذي يعنينا في هذا البحث ما يتصل بالجانب التربوي من مشكلات وحى المشكلات المتعلقة بمدى حرية السينمائيين ففسى اختياراتهم إذ إن هذا الجانب هو أخطر جوانب العمل السينمائي من حيث توازنه ، أو تقاطعه مع عمليات التربية .

١ - الفيلم بين الحرية والرقابة :

إن حرية الفيلم جزء لا يتجزأ من حرية الفكر بوجه عام . وخلال العصور الحديثة ، وخاصة منذ ظهور وسائل الاعلام المطبوعة ، كانت حرية التعبير هي " ترومبستر " الديمقراطية في البلدان المختلفة . وظهر ذلك فيما يتعلق بحرية الصحافة (١) .

أما حرية الفيلم فأنها الصورة المستحدثة للحرية الفكرية لأن الفيلم أصبح ففسى عصرنا من أعظم المؤثرات في توجيه الجماهير ولذلك فإن دراسة القيم الحقيقية لحرية الفيلم أعقد كثيراً من دراسة حرية الصحافة ، ويرجع ذلك الى أن الصحيفة لا يقرؤها هنا الناس جميعاً على اختلاف ثقافتهم وأعمارهم ، ولكن الفيلم يستطيع كل فرد مشاهدته في سهولة ويسر ، وقد كتب في مقدمة قانون السينما الأمريكي :

" إن هذا القانون صيغ بعد دراسات عميقة ودقيقة قام بها أعضاء من رجال الصناعة السينمائية وقادة الكنيسة وزعماء تعليم الأطفال ومندوبات من الاندية النسائية والمعلمين وعلماء النفس والمثليين والدارسين للقيم الاخلاقية والاجتماعية ومشاكل الاسرة . "

(١) مصطفى رجب ، الاعلام التربوي في مصر : واقع ومشكلاته ، (القاهرة : الهيئة العامة للكتاب - ١٩٨١) ، ص ٥٣ ، ٥٤ .

ومعنى اجتماع هؤلاء الأشخاص لدراسة قانون السينما أن تقدير أثر الافلام أصبح مرتبطا بكل نواحي الحياة الفكرية والروحية والشعورية فوق ارتباطه بالفن السينمائي والصناعة السينمائية .

ومعنى هذا أيضا أن حرية الفيلم قد وضعت في المكان الاول من الدرس العميق الواعي حتى لا تترك للعابثين الذين يسيرونها وفق أهوائهم أو نزعاتهم الشخصية ، ولم تترك هذه الحرية مطلقة خارج القيود الحضارية والاجتماعية والدينية والسياسية بل وضعت لها قيود من واقع المجتمع الأمريكي نفسه وصاغ هذه القيود مختصون فسي مختلف الدراسات ووقفت معهم الفنانون والفنيون على قدم المساواة ليصلوا جميعا الى الحرية التي يطلبها مجتمع متحضر من هذه الصور المتحركة الناطقة .

وخلاصة القانون الأمريكي الذي وضع أسس حرية الفيلم في أعظم بلاد العالم انتاجا للافلام هي (١) :

الجريمة :

أولا : جرائم ضد القانون والعدالة :

- ١- لا يجوز أن يكون تصوير الجريمة دافعا الى تقليد ها .
- ٢- جرائم القتل لا يجوز تقديم تفصيلاتها .
- ٣- التأثير في الافلام التي تصور العصر الحديث لا يجوز ابرازه .

ثانيا : طرق الجرائم التي لا يجوز اظهارها :

- ١- السرقة والنشل وفتح الخزائن والاعتداء على القطارات وغيرها لا يجوز اظهار تفصيلاتها وطرائقها .
- ٢- الحريق العمد ينطبق عليه ما ورد في البند السابق .
- ٣- استعمال الاسلحة النارية يجب أن يكون في حدود غير مثيرة .
- ٤- طرق التهريب لا يجوز اظهارها .

ثالثا : مخالفات المرور لا يجوز ابرازها في صورة تدفع المشاهد الى الاستحمان ، كما لا يجوز اظهار قواعد تلك المخالفات أو آثارها في تفصيل .

(١) عبد المنعم شمس ، الفن والجماهير ، (القاهرة : الدار القومية للتأليف والنشر ، د . ت) ص ١١٦ .

رابعاً : استعمال المشروبات الروحية فى تصوير الحياة الامريكية اذا لم يكن مرتبطاً بفكرة الفيلم لغرض فنى كتصوير شخصية لايجوز اظهاره .

المائل الجنسية :

لايجوز أن تظهر النماذج المنحطة للعلاقات الجنسية على أنها مسائل عادية أو متفق عليها بين الناس :

أولاً : ارتكاب الفحشاء الجنسية المحرمة اذا احتاج اليها موضوع الفيلم فى بعض الاحيان لايجوز اطلاقاً القيام بها أو تبريرها أو تقديمها فى صورة جذابة .

ثانياً : المناظر العاطفية :

١- لا تظهر الا اذا كانت مرتبطة بفكرة الفيلم .

٢- القبلات المفرطة والشهوانية ، والاحضان الشهوانية ، والمواقف والحركات المثيرة لايجوز اظهارها .

٣- المواقف العاطفية عموماً لايجوز معالجتها بطريقة تشير الفرائز .

ثالثاً : الاغواء والاغتصاب :

١- لايجوز اظهارها الا عن طريق الايحاء أو الايام ، واذا كانت عقدة الفيلم

مبنية عليهما فلايجوز إظهارهما بطريقة واضحة .

٢- لايجوز اتخاذ الاغواء والاغتصاب مادة للأفلام الكوميدية .

رابعاً : الانحراف الجنسى وما يتعلق به ممنوع فى الأفلام .

خامساً : الرقيق الابيض لايجوز بحثه أو تصويره .

سادساً : اختلاط الزواج بين البيض والسود ممنوع فى الأفلام .

سابعاً : الصحة الجنسية والأمراض التناسلية لايجوز اظهارها فى أفلام السينما .

ثامناً : مناظر الولادة فى الواقع أو فى الخيال ممنوعة .

تاسعاً : الاعضاء الجنسية للأطفال لايجوز اظهارها اطلاقاً .

الابتذال :

الانحطاط البتذل والامور التى يشمئز منها الذوق والمائل البغيضة لايجوز

تصويرها فى أفلام السينما بل يجب أن يكون الفيلم مصوراً للذوق الرفيع غير مشير لاحتساس

المشاهدين .

البذائة :

البذائة فى اللفظ والحركة والاشارة والاغنية والنكتة ولو كان ذلك بطريق الایما (حتى اذا كان هذا الایما مفهوما من جزء ضئيل من المشاهدین) ممنوعة منعاً تاماً .

انتهاك الحرمات :

الاشارة الى انتهاك الحرمات وكل تعبير بذى أو وقع يستعمل فى هذا الموضوع لا يجوز اطلاقاً .

وقد حدد القانون الأمريكى للسينما بعض الالفاظ التى لا يجوز استعمالها فى الافلام . ومن خير الشواهد التى تؤكد هذا الاتجـاء أنهم فى أمريكا يمنعون مغازلة النساء بالفاظ الله والرب والمسیح وعیسی فلا يجوز ان يقول البطل للبطلـة (أنت الهی) ولا يجوز أن يقال عن امرأة انها ساخنة أو أنها منحلة ولا يجوز أن يقال عن شخص أنه ابن عاهرة .

الملابس :

- ١ - العری التام ممنوع منعاً مطلقاً .
- ٢ - المشاهد العارية التى ترتدى فیها القلیل من الثیاب لا يجوز اظهارها الا اذا كانت مرتبطة بفكرة الفیلم .
- ٣ - التعریة الشبيرة أو غیر المتوقعة ممنوعة .
- ٤ - ثیاب الرقص للنساء التى یقصد بها التعریة الشبيرة أو غیر المتوقعة وكذلك الحركات الشبيرة فى الرقص ممنوعة جمیعها .

الرقصات :

- ١ - الرقصات التى تعرض أو تستدعى الاثارات الجنسية أو الفرائز الوضعیة ممنوعة .
- ٢ - الرقصات التى تسترعى الانظار نحو حركاتها الشبيرة یجب أن ینظر الیها على أنها فحشیدى .

الادیان :

- ١ - لا يجوز أن يتعرض أى فيلم لمعتقدات الأديان .
- ٢ - رجال الدين لا يجوز اظهارهم فى الافلام كرجال دين فى صور هزلية أو فى صورة أشرار .
- ٣ - الصلوات فى أى دين من الأديان يجب مراعاة احترامها وإظهارها فى دقة وحرص شديد .

الساكن :

إظهار غرف النوم يجب أن يتحكم فيه الذوق السليم والكرامه .

المشاهير الوطنيه :

- ١ - إظهار العلم يجب أن يكون فى احترام .
- ٢ - تواريخ المجتمعات والعظماء والمواطنين فى جميع أقطار الأرض يجب أن تقدم فى دقة وأمانة وصدق .

العنوانات :

العنوانات الداعرة والمثيرة والبذيئة لا يجوز استعمالها .

الموضوعات الهامه على الاهتمام :

يجب معالجة الموضوعات التالية فى ذوق سليم وإدراك واع :

- ١ - الشئى الواقعى والاعداد بطريقه الكرسي الكهري كعقوبات قانونية على جرائم وقعت بالفعل .
- ٢ - وسائل الحياه عند الطبقات الدنيا .
- ٣ - الوحشية والمناظر البشعة الشنيعه .
- ٤ - كى البشر بالنار أو كى الحيوانات .
- ٥ - معامله الاطفال والحيوانات بقسوة .
- ٦ - بيع النساء فى سوق الرقيق ، أو متاجرة النساء بأعراضهن .
- ٧ - العمليات الجراحية .

و خلاصه القول أن هذا القانون الأمريكى كتب فى دقة ومهارة وجعل هدفه الاول ،

مراعاة النواحي الاقتصادية في صناعة السينما بل إنه أخضع كل القيم الفكرية والشعورية للمسائل المالية ، فهو يصر لنا حقيقة الجو الذي تصنع فيه الافلام وهو ينظر السى الموضوع من ناحيتين أولاها الاحوال الداخلية للولايات الامريكية نفسها ، وثانيتهما : الاحوال الخارجية للعالم الذي يستهلك الافلام ولذلك فانه يأبى تزويج البيض والسود في الافلام حتى لا يشور الامريكان ويأبى أن يتعرض للاديان أو المسائل الوطنية المتعلقة بالشعوب الاخرى الا بما ييسر عرض الافلام في جميع أقطار الارض .

وليس من شك في أن هذا القانون لا يصور حقيقة الحياة الامريكية المتحررة ، لانه يحرم على السينما ما يحله القانون والعرف في أمريكا للناس وللصحافة والاذاعة والتلفزيون وسبب ذلك هو الناحية الاقتصادية .

أما في مصر فان الرقابة على أفلام السينما تخرج تحت معولين :

١ - معول السينمائيين والنقاد :

الذين يعتقدون أن الحرية الفنية للفيلم لا يمكن أن تخضع لحدود ترسمها الرقابة . بل تخضع لرقابة ذاتية نابعة من قناعات القائمين على أمور السينما . وقد هاجم هؤلاء تدخل الرقابة لمنع فيلم " خمسة باب " و " درب الهوى " بعد خمسة عشر يوما من السماح بعرضهما استنادا الى أن فيلم " خمسة باب " أحدث انطبعا سيئا لدى الجماهير .

فقد كتب ناقد سينمائي يقول : (١)

" هناك رقابة المشكلة معها أنها لا تعرف أين هي ، ماذا يراد منها . . السى أين اتجاهها . وفي سبيل أية غاية أو هدف .

على كل فالثابت أنها ، وهي تطيح " بنيقولا والكسندرا " قد امتدت الى المادة التاسعة من قانون الرقابة رقم ٤٣١ لسنة ١٩٥٥ م .

وفي نفس المادة التي امتدت اليها بعد ذلك بست سنوات . عندما كثرت عن انيابها لفيلم " درب الهوى " و " خمسة باب " فسحبت ترخيصها لهما بالمعرض

(١) مصطفى درويش ، " حيرة رقابة بين المشروع والصنع " ، مجلة الهلال (المصرية)

عدد يوليو ١٩٨٥ ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

على امتداد أرض مصر .

ماذا تقول هذه المادة التي أصبحت سيفا مسلطا على رقاب أصحاب الافلام يعيشون من اساسة استعمالها في رعب وعذاب ؟
تقول أن السلطة القائمة على الرقابة لا يجوز لها أن تسحب الترخيص السابق اصداره في أى وقت بقرار مسبب اذا طرأت ظروف جديدة .

وغنى عن البيان أن المقصود بتلك الظروف في ضوء التفسير الصحيح للمادة هو ما تعلق منها بالنظام العام وضمن الآداب ومصالح الدولة العليا .
وبدیهى أن ظروفنا هذا شأنها تتغير بين يوم وليلة .

وبالنسبة للفيلم لا يتصور تغييرها بعد انقضاء أيام معدودة من عرضه . وهذا التفسير الصحيح ضررت به الرقابة عرض الحائط فبعد سبعة أيام لا تزيد من عرض " نيقسولا والكسندرا " .

وبعد ستة عشر يوما من عرض " خمسة باب " أصدرت قرارها بسحب الترخيص لهما بالعرض العام . وقد اعترفت لنا أنها منعت الفيلم الاول ، وهو أمريكى الجنسية - لأنه بلشفي ، وهو اتهم ثبت أنه الى التخليط الشديد أقرب . أما فيلم " خمسة باب " فقالت تبريرا لمنعه أنه قد اتضح لها - بعد عرضه - أنه " أحدث انطباعا سيئا لدى الجماهير " .

والمقصود بالجماهير مقال يتيم نشرته جريدة أخبار اليوم في العشرين من أغسطس سنة ١٩٨٣ حمل رأيا نسب الى مجهول تستر وراءه توقيع " مصرى " وهذا الرأى يعترض على " خمسة باب " . يقول فيه ما قاله مالك فى الخمر يستنفر وزير الثقافة الذى التدخل حماية للآداب .

مرقاخرى تتعثر الرقابة فى الخلط ولا تفرق بين الجماهير ومقال يتيم مجهول صاحب . فالفيلم بحكم أنه عمل فنى يمكن أن تختلف من حوله الآراء ، ولا يشترط فيه أن يكون موضع استحسان الجميع بلا استثناء ، فاختلف الآراء فى شأنه - قبولاً أو رفضاً - أمر وارد فى جميع الظروف والاحوال .

وعلى كل فلا يمكن أن يتصور العقسل أن يكون مقال يتيم مجهول صاحب من قبيل الظروف المستجدة التى عناها القانون . والتى تبيح للرقابة سحب قرارها بالترخيص .

فمثل هذه الظروف يشترط لتوافرها :

- أولا : أن تكون ظروفها واقعية أو قانونية جديدة .
- ثانيا : أن يكون من شأن توافرها تفويض الاساس القائم عليه القرار الصادر بالترخيص .
- ثالثا : أن تكون غير واردة في تقدير السلطة المختصة وقت الترخيص .

ولا يعقل أن يكون لمقال وحيد كل هذا التأثير وبإستبعاد كسبب معقول للحكم على " خمسة باب " بالاعدام . فكيف كان للرقابة إذن أن تعرف أن الفيلم قد أحدث انطبعا سيئا لدى الجماهير ؟ .

فمن المعروف أن مصر لا يوجد بها معهد أو أسلوب علمي لقياس الرأي العام كما أن هذا القول غير مقبول منها : وهى التى رخصت للفيلم بالمعرض العام بعد أن قدرت أن المجتمع المصرى قد تطور وأصبح يتقبل هذه النوعية من الافلام . وليس من شك أن الاقبال على مشاهدته هو خير معيار وخير دليل على أن الجماهير ببيئة من تهمة العدا " لخمس باب وغيره من الافلام .

ومن أسباب هذا الخلط الجهل بطبيعة العمل السينمائى . بأنه شكل متميز من أشكال التعبير عن الفكر لا يجوز الدجر عليه الا فى أضيق الحدود . وهذا الجهل والسكوت عليه أدبيا الى مزيد من التخطيط فى الاحكام الرقابية ، الى حذف غير مقصد من للمح بحيث أصبحت الافلام تهمة ، واجازتها تهمة أخطر وأخذت المعرفة بينها وبين الرقابة شكل المذبذبة .

فكل فيلم هو بالضرورة صوت الرأية يحمل تخريبا للنفس " .

فمثل هذا الناقد يدافع عن فيلم منعه الرقابة لأسباب أخلاقية بحتة وهذا المنع أيده غيره من النقاد . مما يشكل ضغطا مستمرا على الرقابة

٢ - معول السياسة :

فالرقابة مضطرة الى حذف مشاهد أو الى وقف عرض أفلام ترى السلطة السياسية أنها تشهر بها أو تؤدى الى إثارة السخط العام ضد النظام الحاكم . وهذا ما يدفع بالكثيرين من الكتاب الى معالجة مشكلات الواقع فى اطار تاريخى يجعل الرقابة توافق على عرضه لانه لايمس السلطات الراهنة .

ب - معالجة الفساد الاجتماعى

ان معالجة الفساد الاجتماعى أو السياسى مشكلة أخرى من مشكلات السينما إذ إن هذه المعالجة قد تتنافى مع الأخلاقيات العامة إذا تناولت قضايا مثل الدعارة أو الاغتصاب أو ما شابه ذلك . وقد تتنافى مع المتطلبات السياسية للرقابة إذا تناولت قضايا يتعلق بالحريات العامة أو الشؤون السياسية .

فى عام ١٩٧٦ أصدر وزير الاعلام المصرى ثلاثة قرارات بوقف فيلم " المذنبون " وإحالة الرقباء الذين رخصوا بعرضه وتصديره الى النيابة الادارية . والثالث هو القرار رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ (١) بتشديد الرقابة على الافلام وذلك باضافة مزيد من المحظورات الى قائمة المنوعات المفروضة على صانعى الافلام ، ولعل أكثرها غرابة خطر عرض المشكلات الاجتماعية بطريقة تدعو الى اشاعة اليأس والقنوط واثارة الخواطر .

وقبل " المذنبون " وتشديد الرقابة بسببه كان فى امكان السينمائيين من خلال الواقعية الاجتماعية ذات المحتوى السياسى الضمنى أن يقولوا الكثير ، أن يتناولوا فى أفلامهم الفئات المتوسطة من المجتمع المصرى ، وخاصة المستويات الدنيا منها ، تلك الفئات التى لعبت دورا بالغ الاهمية فى الحياة السياسية بمصر ما بعد الثالث والعشرين من يولييه سنة ١٩٥٢ . وهذا التناول كثيرا ما أدى الى تعميق هذه الفئات والكشف عن بذور فسادها أو استعدادها للفساد .

ولعل أكثر الافلام تعبيرا عن هذا الاتجاه الفاض لتلك الفئات وفزاساتها الذين عصوا بالمعهد القديم ، هى " القاهرة ٣٠ " ١٩٦٦ " لصالح أبو سيف و " الرجل الذى فقد ظله " ١٩٦٨ " وميرامار " ١٩٦٩ " لكamal الشيخ " فحجوب " فى الفيلم الاول يجرفه الطموح الجامح الى الموافقة على الزواج من عشيقة شخصية سياسية كبيرة حتى يوفر للعلاقة الآتمة غطاء يوفر لها الاحترام .

وهو من أجل الصمود والارتقاء وظيفيا يرتضى أية مهانة فيستجيب الى طلب العشيق صاحب النفوذ أن يستمتع بشريكة حياته وأين ؟ فى العش الهادى . . فى فراش الزوجية !

(١) مصطفى درويش ، " السينما المصرية نورحلتها مع الفساد فى البلاد " ، مجلة الهلال (القاهرة) أغسطس ١٩٨٥ ، ص ١٣٣ ، ١٣٤ .

وانعدام الشعور بالأمن والأمان لدى تلك الفئات تراه مكثفاً في ربط "محجوب" مصيره بمصير عشيق زوجته السياسي في تخوفه من فقدان العشيق مركزه في القمة، وبالتالي سقوطه مرة أخرى في مستنقع الفقر والحرمان .

والخوف الرهيب من الانكسار فالانحدار الى مستوى الضائعين في قاع المدينة هو الذي يدفع من هم على شاكله محجوب الى التردى في أشد أشكال الوصولية سوقية .
"فيوسف" في "الرجل الذي فقد ظله" يشي لدى الشرطة بزملائه الصحفيين مسن أجل حماية مستقبله و يصعد على جثث الآخرين . ويقدر علو مركزه ومقامه بزيادة تقبله لمقولة إن الصحافة : " نصف حقائق .. نصفاً كاذباً " .

وتضمر انسانيتهم حتى أنه لا يسمح لموت أبيه ومشاريع زواجه أن تكسر ايقاع عبوديته لمن هم أعلى منه شأنًا .

و "سرحان" في "ميرامار" يتشدق بشعارات الاشتراكية ويستغل مركزه في لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكي فيزداد وزناً وعانية بالتجارة في أمراض المجتمع . بأدعاء رفع المعاناة عن الجماهير .

وأكثر ما يُعاب على الشخصيات التي من هذا القبيل هو تسييسها خلفياً وثقافياً وعدم التزامها بالقيم المتعارف عليها حتى ما كان منها انسانياً بحثاً .

وما يشير الدهشة أن الشخصيات الأكثر ايجابية في تلك الافلام ، هي الاخرى تعاني نقصاً في صلابة بنيانها الداخلي وعجزاً عن الصمود للحداث وضغوطها .

وهذا الانهيار الشامل . قد يكون سببه ما لوحظ من غياب أي التزام له جسدوره الراسخة الضاربة في الاعماق . فلا أحد من تلك الشخصيات له قضية تبناها وجمعها منها مخوراً لحياته بدايةً ونهايةً .

كل هذا كان قبل "المذنبون" والاعصار الرقابي الذي جاء مصاحباً لعرضه .
أما بعد الاعصار فأغلبية الأفلام إبان ما تبقى من عقد السبعينيات كانت في حقيقتها عبارة عن فيلم واحد ينقل عن نموذج واحد محفوظ .
واستمر الحال كذلك الى أن بدأ نفر من صانعي الافلام المخرجين في معهد

السينما التمرد على الرقابة وأدرك أن لغة السينما تحتاج الى كلام جديد ، وأن الخروج من الانحطاط لا يكون الا بخلق ثيابه .

ولم يكن الامر سهلا .

فالرقابة التى اعتادت على أن تكون الافلام ميتة أو كالميتة ، لا روح فيها ، أفزعها الصحوه . فوقفت لافلام هذا الجيل الجديد . ففى أفلام مثل " قيد تضد مجهول " و " عيون لاتنام " و " اهل القمه " و " العمامة رقم (٧٠) " و " العار " كانت النفوس السائدة فيها هى الاحتجاج على شريعة الغاب والاثانية التى تمسك بخناق المجتمع ، وعلى أجهزة الامن والامان التى تخلت عن مهمتها وهى السهر على خدمة الشعب واستبدلت بها وظيفة أخرى هى حماية المهرين والمتاجرين فى الاقوات والاعراض .

ففى فيلم " قيد تضد مجهول " لصاحبه " مدحت السباعى على مبييل المثال يهتفى الهرم الاكبر بالجيزة ثم النيل ومع ذلك فالشرطة لاهية ، وما يشغل بال كبار القائمين على حراسة الامن العام ، ليس البحث جديا عن الجناة المتسببين فى هذين الحداثين الفاجعين وانما الجرى وراء اللذات فى أحضان الغانيات والصاق الاتهامات بالابرياء .

ج - تأثير الفيديو :

ويقف الفيديو بين دار العرض والتليفزيون . فهو اختيار كامل مثل اختيار دار العرض ولكنه مثل التليفزيون لايعنى التفرغ لمشاهدة الفيلم . ولعل ما يفتقد بالكامل فى عروض التليفزيون والفيديو هو المشاهدة الجماعية للفيلم ولكن المشاهدة الجماعية لها تأثيرها الاجتماعى فقط على تطور الفن السينمائى . فدور العرض . مثل المسرح من شأنها زيادة الترابط الاجتماعى بأن تعايش مجموعة مختلفة من الافراد تجربة شعورية واحدة .

وقد يقال هنا إن من بين مزايا العرض فى دور العرض أن الرقابة على الافلام فيها . أقل تشددا من الرقابة على التليفزيون . فيقال من الناحية الاخرى ان الرقابة على الفيديو مستحيلة عمليا لانه لا يمكن مراقبة كل شريط ، وعندئذ يصبح الفيديو أفضل من دار العرض والتليفزيون معا . ولكن هذا الحديث يجبر أطرافه الى اختيارات ومفاضلات زائفة . لان الاصل فى العمل الفنى ألا تحذف منه أية لقطة ، ومهما كانت اختلافات الراى فهناك فى النهاية معايير لتعريف العمل الفنى .

لقد تنبأ جريفت بوجود الفيديو عندما قال إنه مع بداية القرن القادم سوف تعرض الافلام فى القاعات والبيوت ولن تكون الصورة مهتزة ولا الصوت مشوشا . كان جريفت يقصد أن العرض السينمائى سوف يكون سهلا ، ومعدات أقل حجما من معدات بداية القرن . وتنبأ جوناس ميكاس فى بداية الستينيات بالفيديو عندما قال ان فيلم المستقبل سوف يصوره مبدعه بكاميرا مثل القلم ويحمله فى معمل ملحق بالبيت ، وسوف يوضع فى المكتبة جنبا الى جنب مع الكتب . وكان ميكاس يقصد أن التصوير السينمائى سوف يكون سهلا . ومعدات أقل حجما من معدات بداية الستينيات . ومع حلول سنوات الثمانينات نرى نبوءات جريفت وميكاس وقد تحققت بوجود الفيديو الذى يجمع بين سهولة التصوير وسهولة العرض ويجعل الافلام فى المكتبة مثل الكتب تماما .

ومن البديهي أن يفضل الناس مشاهدة الافلام فى الفيديو على مشاهدتها فى دور العرض لان الناس تفضل دائما الاسهل . حتى لو لم يكن الافضل ، وهذا أمر طبيعى . وتلك هى الخطورة الحقيقية للفيديو . فالفيديو لا يعرض الافلام فقط ، وانما أيضا المسرحيات والاورا والباليه والموسيقى والاغانى والباريات الرياضية ، ومع مرور الوقت يزداد رخص أسعار أجهزة الفيديو وأسعار شرائط الفيديو ، فى الوقت الذى ترتفع فيه أسعار الكتب والمجلات وغيرها من المطبوعات بسبب زيادة أسعار الورق وتكاليف الطباعة .

هل يعنى ذلك أن دور العرض فى طريقها الى الزوال ؟ وهل يعنى زوال دور العرض زوال الافلام السينمائية لتحل محلها شرائط الفيديو ؟ . الاجابة فى تاريخ المسرح الحديث . فوجود دور العرض السينمائية لم يبلغ دور العرض المسرحى . ولكنه أدى الى تغييرها ، ووجود الفيلم لم يبلغ المسرحية ، ولكنه أدى الى تغييرها أيضا . بل إننا نستطيع القول بأن المسرح بعد السينما أفضل من المسرح قبل السينما سواء من ناحية الجمهور ، أم من ناحية النص ، ووسائل الصوت والضوء ، والدكتور .

لقد أخذت السينما من المسرح الجمهور الذى كان على استعداد لان يترك المسرح أصلا ، وبقى للمسرح الجمهور الذى يختاره ويفضله . ونفس الامر حدث مع السينما بعد التلفزيون وبعد الفيديو . . ودور العرض بعد التلفزيون والفيديو لا يقل عددها . وانما تتغير وتتحول من دور عرض كبيرة تتسع لعدة آلاف ، الى دور عرض صغيرة

تصل الى ثلاثين مقعدا ، وتكاد تكون ملحقة بالنازل ، ودور العرض الجديدة أفضل من دور العرض التقليدية ، لانها مجهزة بأحدث وسائل العرض ، والمقاعد الوفيرة ، بـل هناك فى بعض منها أقسام خاصة بالمدخنين .

والتطور الهائل فى وسائل العرض بمقاعد دور العرض هو استجابة لتحدى التلفزيون والفيديو اللذين يغريان المتفرج بتوصيل الفيلم اليه وهو مستريح فى منزله ، فهذه الدور تغريه أيضا بمقاعدها المريحة ، وقربها من النازل ، والاهم من هذا وذاك بمشاهدة صورة لا يمكن أن يشاهدها على شاشة التلفزيون وصوت لا يمكن أن يسمعه من خلالها سوا ، عن طريق الاذاعة التلفزيونية أم عن طريق الفيديو ، كما أن الخروج من المنزل الى السينما يظل بالنسبة للغالبية الساحقة من الناس متعة فى ذاته .

لن ننزل دور العرض السينمائي اذن ، وانما سوف تتغير ، بل قد تغيرت بالفعل الى ما وصفناه سالفا فى عديد من مدن العالم ، ولكن حتى لو زالت دور العرض فلمن تنزل الافلام السينمائية أبدا ، أى الافلام المصورة على السيلولويد ، لان انتاج هذه الافلام لا يرتبط بوسائل عرضها من الناحية العضوية ، وكـم من الافلام أنتجت ولم تعرض قط بأية وسيلة من الوسائل لهذا السبب أو ذاك .

ان الافلام السينمائية تعبر بلغة السينما ، وقد أصبحت هذه اللغة من بين لغات التعبير الانسانى المستقرة التى لا يؤثر على وجودها التلفزيون أو الفيديو حتى لو أنتجت بعض الافلام خصيصا للعرض فى التلفزيون أو الفيديو أما الاعمال المصورة على شرائط الفيديو سوا ، للعرض عن طريق الاذاعة التلفزيونية أم عن طريق الفيديو فلمها لغتها الخاصة المستقلة تماما عن لغة السينما ، وهى لغة ماتزال فى طور التكوين حتى الان .

التلفزيون والفيديو اذن هما سبب أزمة الاقبال على دور العرض ، ولكن أى دور عرض ان هذه الأزمة لا توجد الا حيث لا يدرك أصحاب دور العرض ان عهد السـدور الكبير التقليدية قد ولى ، وجاء عهد دور العرض الصغير المنتشرة فى مختلف الاحياء ، والمجهزة بأحدث وسائل العرض ، والتى توفر أقصى درجات الراحة والهدوء ، والنظام بالنظافة والهواء المكيف المقاعد الوفيرة .

وهذه الأزمة لا توجد الا حيث يتمصر أصحاب دور العرض أن العروض السينمائية

هى فقط عروض الافلام التى تعرض لأول مرة • وأن متفرجى السينما هم فقط متفرجـو الافلام التى تعرض لأول مرة • لقد جاء أوان نوادى السينما لتصبح هى السوق وتكف عن وجودها على هامش السوق • وجاء دور أعضاء نوادى السينما ليصبحوا هم المتفرجين وليسوا الفئة الهامشية التى لا تؤثر فى قليل أو كثير •

لقد أدى وجود التلفزيون ثم الفيديو الى بحث الافلام السينمائية القديمة • وسهولة تداولها فى العالم • فلم يعد عرضها مقصورا على متاحف وأرشيف الفيلم • أو دور عرض الدرجة الثانية والدرجة الثالثة • وانما أصبحت لأول مرة تعرض للجميع من جديد • بل وعادت الى دور عرض الدرجة الاولى وخاصة مع انتشار الدور الصغيرة • وأدى كل ذلك بالطبع الى زيادة إيرادات شركات الانتاج والتوزيع • وإيرادات العاملين فى صناعة السينما بالتالى • لقد حفظ أفلام السينما من الضياع • سواء الضياع العساذى المتمثل فى تلف النسخ • أو الضياع الفكرى من ذاكرة الناس • وهناك اليوم محاولات لصنع أفلام سينمائية بكاميرا الفيديو • وخاصة بعد نجاح التجارب الاولى لانتاج نظام الادوان الجديد " اتش دى تى فى " (هاى ديفيتشان تيللى فيجن) الذى تصل فيه الخطوط المكونة للصورة الى ١١٢٥ خطا و ١٢٥٠ خطا بدلا من الخطوط الحالية السائدة ومجموعها ٦٢٥ خطا •

لقد اتجه أغلب الهواة الى صنع الافلام بكاميرات الفيديو خاصة بعد أن انخفض سعرها فى الولايات المتحدة مثلاً من ٣٠ ألف دولار عام ١٩٢٥ الى ألف دولار عام ١٩٨٥ • ولكن ما معنى أفلام شرائط سينمائية بكاميرا الفيديو • ولماذا لانقول أفلام فيديو • أو شرائط فيديو بدلا من شرائط السيلولويد التى تصنع بها الافلام المقصود • هنا • وكما يفهم من كلمة أنتونيونى فى ندوة الافلام الالكترونية التى عقدت فى مهرجان فينسيا هو استخدام لغة السينما ولكن على شريط الفيديو • وأنتونيونى هو أول مخرج محترف استخدم هذه الكاميرات فى تصوير فيلمه •

ان الفصل بين لغة السينما وشريط السيلولويد أمر مستحيل • لان الارتباط عضوى بينهما والمؤكد أن هناك لغة جديدة تتكون مع تطور الفيديو وأجهزة شرائط الفيديو المتلاحق ولم تنزل " ثورة الفيديو " بعد فى بدايتها (١)

(١) سمير فريد • أثر الفيديو على السينما • مجلة الهلال (القاهرة) ديسمبر ١٩٨٦ ص ١٦٦

د - ذوق الجماهير :

- ان ذوق الجماهير مسألة قديمة عرفها الفن والادب منذ كان للبشرية فن وأدب
- وقد كان الشاعر الجاهلى يقف بين الناس لينشد قصيدته حتى اذا ما أحسن أن وقع
- بعض الناظرين أو أبياتها على الناس ليس كما يحب بدلها وغيرها ، بل أن بعض الشعراء
- كان يضى عاما كاملا فى غربة قصيدة واحدة يعرضها على العشرات أو المئات من الناس
- حتى يخلص فى النهاية بقصيدة ترضى الذوق العام .

وبرغم قدم مسألة الذوق ، فإنها سوف تظل على الدوام فى حاجة الى توضيح لانها متعلقة بالحياة التى يحياها الناس ، وهذه الحياة متطورة دائما ، وليس هناك شئ أساسى فى الموضوع كله الا أن الجماهير لها ذوق عام يحسن بالجميل والقبيل ، ولكن ما هذا الذوق العام ؟ هذه هى مسألة الخلاف .

وهى ليست مسألة شعب أو جيل ولكنها مسألة الشعوب كلها والايال كلها كان من آثارها أن اعتبر البعض الادب وسيلة من وسائل الترف مع أن اعتبار الادب وسيلة من وسائل الترف كان ظاهرة اجتماعية لاعلاقة لها بالجماهير بل هى فى جوهرها صلة بين الادباء والملوك والحكام والارستقراطية الرأسمالية ، وهى ظاهرة خادعة لا تحمل الحقيقة كلها ، فان بعض ألوان الفنون كانت تقدم للارستقراطية الحاكمة أو صاحبة المال ، ومن ذلك أشعار المدح فى الادب العرس منذ الجاهلية حتى عهد قريب ، بل ان كتاب الاغانى لابی الفرج الاصفهاني كان هدية الى سيف الدولة بن حمدان الذى دفع ثمنه لصاحبه ذهباً .

- وقد عرفت البشرية المتفنين الذين ربطوا فنونهم بالملوك والحكام وأصحاب
- الاموال لا فى الادب وحده ، ولكن فى مختلف الفنون ، ولذلك عرف أن فن الرسم مثلا
- كان فنا أرستقراطيا لا يتذوقه الا أصحاب الروس العالية ، ولم يكن للجماهير نصيب يذكر
- منه ، وكذلك فن الاوبرا الذى ظل قرونا طويلة متاعا وترفا للارستقراطية ، لانه كان يقدم
- للملوك والامراء والنبلاء والاغنياء الذين يستطيعون الانفاق على القائمين به ، وكذلك
- كان الشأن فى الموسيقى والمسرح حقبة طويلة من الزمان .

وكانت الفنون ينظر اليها على أنها مجلبة للسرور والغبطة حتى استطاع بعض

المتفنين النزول الى الجماهير كما حدث مع بيتهوفن وفا جتر اللذين جعلوا الموسيقى
حقا للشعب بعد أن كانت حقا للاستقراطية .

وليس من شك في أن انفصال بعض الفنون عن حيلة الجماهير وتعلقها بركاب
الاستقراطية جعل ذوق الجماهير هابطا فترات طويلة في حياة الانسانية . ولا يفهم
من هذا أن الجماهير عاشت بغير فن بل المقصود هو أن الفنون الرفيعة كما أسوها
كانت بعيدة عن الشعوب التي كانت تتمتع في الوقت نفسه بفنون شعبية ترتبط أشد
الارتباط بالقدرة المادية للشعوب .

واستناد السينائيين الى دعوى أن الاسفاف والابتذال هو ما يريد الجمهور هو
الذي فتح الباب أمام موجة الافلام التي تعتمد على الاثارة بصورها المختلفة من جنس
أو عنف . . . الخ .

وهنا يأتي دور التربية التي ينبغي على مؤسساتها المختلفة أن تتعامل بحذر
مع السينما بعامة ومع الافلام التي تتسلل الى البيوت عن طريق التلفزيون بصفة خاصة .

السينما التسجيلية وتطورها في مصر :

للسينما التسجيلية أهميتها التربوية من حيث كونها ذات طابع تثقيفي بحث لانها
تهتم بتوثيق الاحداث ، أو اعداد تواريخ حياة العظماء ، وما شابه ذلك من أهداف
تعليمية تثقيفية .

والفرق بين السينما التسجيلية والسينما الروائية يتمثل في أن الاولى عمل حكومي
صرف ، والثانية ذات طابع تجارى ، وأيضا فان السينما التسجيلية لا تهدف الى الاثارة
ولذلك ينبغي أن نشير اشارة سريعة الى تطورها التاريخي اتاما للفائدة لان الجريدة
الناطقة جزء من السينما التسجيلية .

ففي عام ١٩١٢ بدأ أول انتاج فيلم تسجيلي في مصر ، وقد ظل الانتاج حتى عام
١٩١٩ محصورا في الافلام الاعلانية والاعلامية القريبة من الجريدة السينمائية .

ترتبط بداية الفيلم التسجيلي بشركة مصر للتياترو والسينما عام ١٩٢٤ ، وكان لهذه
الشركة أثر واضح في تنشيط حركة الانتاج الفيلمي التسجيلي ، ومرجع هذا الى محاولة
تسجيل الاحداث الرسمية والمناسبات المختلفة والدعاية للمشروعات الوطنية ، وقد نسم
انتاج اثني عشر فيلما من عام ١٩٣٧ حتى عام ١٩٤٥ .

تم تأسيس أستديو مصر عام ١٩٣٤ وكان له الأثر الواضح فى صناعة السينما ليس على الفيلم التسجيلى بل الروائى أيضا ، مع بداية عام ١٩٤٦ ، تم انشاء قسم خاص للأفلام القصيرة ، قدم أول أفلامه " مصر الحديثة " (١٩٤٢) اخراج سعد نديم ، ولم تنحصر مهمة هذا القسم فى انتاج الافلام بل تقديم كافة امكانياته البشرية والفنية لبعض الوزارات والمصالح المختلفة من أجل الدعاية عن أهدافها ، مثل الخيول العربية لحساب الجمعية الزراعية بوزارة الزراعة .

بعد عام ١٩٥٢ بدأت المرحلة الحقيقية للفيلم التسجيلى ، حين بدأت الحكومة الاهتمام بالسينما التسجيلية لانها أحست بأهميتها كوسيلة اتصال بينها وبين الجماهير فبدأت بإنشاء مراقبة الافلام التسجيلية بوزارة الارشاد القومى .

ثم بدأت القوات المسلحة عام ١٩٥٣ بإنشاء وحدة لانتاج أفلام تسجيلية عن الجيش ، تذكر منها " سادة المعمار " لكمال الشيخ ، و " الكلية البحرية " لعاطف سالم كذا قامت شركة مثل عام ١٩٥٣ بتكوين وحدة لانتاج السينما بقصد خدمة أهداف الشركة الانتاجية فبدأت عملها بمجلة سينمائية صدرت تحت اسم " صور من الحياة " صدر منها خمسة أعداد ، أما الافلام التى قدمتها الوحدة فهى كثيرة ، منها : " الحياة غالية " ل احمد الشناوى ، و " الباخرة تسير " ل ابو النجا الجزار .

ثم قامت مصلحة الاستعلامات عام ١٩٥٤ بتكوين ادارة للسينما بقصد انتاج الافلام الدعائية القصيرة لتوزيعها على السفارات والمكاتب الصحفية بالقاهرة والاقليم ، والافلام التى تم انتاجها حتى عام ١٩٦١ بلغت ٧٩ فيلما ، أما فى فترة الوحدة بين مصر وسوريا فبلغت ستة أفلام .

بجانب الجهود السابق الإشارة اليها ، قام المؤتمر الاسلامى بأعداد سلسلة من الافلام التسجيلية عن الشعوب والانار الاسلامية بلغ ستة أفلام فى خلال سنتين . أما دور مصلحة الفنون فتركز عام ١٩٥٦ بأصدار مجلة سينمائية عن الحياة الفنية فى مصر وأسهمت مؤسسة دعم السينما ثم المؤسسة المصرية العامة للسينما بدور بارز فى هذا المجال من خلال الافلام التى تم انتاجها وبلغت ١٥ فيلما .

وفى عام ١٩٦٠ بدأ الارسان التليفزيونى فى مصر ومن خلاله قدمت مراقبة الافلام المسجلة سلسلة من الافلام تذكر منها " التطعيم فى الخشب " ، وحقيقة الامر أن معظم

انتاج التلفزيون كان يغلب عليه طابع الدعاية وتغطية احتياجات الشاشة الصغيرة .
وعلىنا أن نشير الى جهود الانتاج التسجيلية وأن نذكر أفلام التلمساني التي
تكونت عام ١٩٦٨ ، وفرعون فيلم ، وأفلام طيبة .

وفي عام ١٩٦٣ تكونت المؤسسة المصرية العامة للسينما والاذاعة والتلفزيون ،
ومن خلال احدى شركاتها ، فيلمنتاج ، تكونت ادارة خاصة لانتاج الافلام التسجيلية ،
ومن أفلامها " المتحف القبطي " و " ينابيع الشمس " .

ثم تكون المركز القومي للافلام التسجيلية عام ١٩٦٤ ، وقدم مجلتي سينمائيين
الاولى بعنوان " الثقافة والحياة " وصدر منها ١٤ عدد في الفترة من ٦٧ حتى ١٩٦٨
والثانية " مجلة النيل " وكانت تهتم بعرض الحياة الريفية في مصر وصدر منها ثلاثة
أعداد .

وانشئ " المركز التجريبي عام ١٩٦٩ ومن أفلامه " لؤلؤة النيل " و " صلاة من وحى
مصر القديمة " ويلى ذلك دور الوكالة العربية للسينما من خلال أفلام مثل " بحر الرمال " و
" اليونان في مصر " .

وفي الفترة من ١٩٧٢ حتى ١٩٨٠ كان انتاج الهيئة العامة للاستعلامات يتركز
في انتاج افلام تسجيلية تعبر عن منجزات الانسان المصري خاصة بعد حرب أكتوبر
وتسجيل معالم الاقتصاد المصري ، أما هذه الفترة فهي عن دور الجيش في الحروب
واسلم .

أما دور المركز القومي للافلام التسجيلية في هذه الفترة حتى ١٩٧٥ فقدم نوعيات
مختلفة من الافلام السيامية وهي المرتبطة بالاحداث الجارية مثل فيلم " صائد الدبابات " و
الاجتماعي مثل فيلم " أمل زينب " والتطور الحضاري والثقافي مثل فيلمي " سيف والنلى " و
" توفيق الحكيم " .

وقد تأسست جماعة السينمائيين التسجيليين عام ١٩٧٢ بقصد النهوض بالفيلم
التجيلي من خلال عقد الندوات لمناقشة الانتاج المحلي والعالمي والعمل على الاشتراك
في المهرجانات السينمائية .

الجرائد السينمائية في مصر :

يرجع تاريخها الى عام ١٩١٢ ثم جريدة "آمون" التي كان يصدرها محمد بيومي عام ١٩٢٣ وتوقفت بعد العدد الثالث "جريدة مصر الناطقة" التي أصدرتها شركة مصر للتياترو والسينما بأشراف حسن مراد ، ثم أضيف لها الصوت عام ١٩٣٧ وتعبدل اسمها الى "جريدة مصر الناطقة" وقد تعرضت للتوقف أكثر من مرة في الفترة من ١٩٤٣ حتى ١٩٤٥ وهذا راجع الى أن استديو مصر اهتم بأصدار "جريدة الحروب المصورة" لخدمة القوات البريطانية في مصر ، وقد توقفت هذه الجريدة بعد الحروب مباشرة ، أما ما حدث من تطورات لـ "جريدة مصر الناطقة" من ١٩٥٢ حتى ١٩٨٠ ، فهذا راجع الى أنها أصبحت مرتبطة بالاحداث والمناسبات القومية ، مما جعلها مادة غير منتظمة التقديم في معظم دور العرض كما سيتضح من التطبيق الميداني على الرغم من أهميتها التربوية .

ثانيا : الدراسة الميدانية

أهداف الدراسة الميدانية :

١ - التعرف على الدور التربوى للسينما فى ثلاثة مجالات عامة هى :

أ / ١ - المجال النفسى

ب / ١ - المجال الاجتماعى

ج / ١ - المجال الثقافى

منظورا اليه من زاويتين هما :

- الاهمية من وجهة نظر العينة .

- التحقق أو عدم التحقق من وجهة نظر العينة .

٢ - التعرف على دوافع ارتياد السينما لدى أفراد العينة .

٣ - التعرف على مقترحات أفراد العينة لكى تقوم السينما بدورها التربوى بصورة أفضل .

٤ - التعرف على المشكلات التى يؤمل أن تعالجها السينما المصرية من وجهة نظر أفراد العينة .

أداة البحث :

أعد الباحث استمارة استطلاع رأى تحتوى على خمسة محاور تحقق أهداف الدراسة السابقة اعتمادا على ثقافة الباحث الشخصية وخبرته الخاصة وقراءاته لمما أتيح له من دراسات نقدية فى مجال العمل السينمائى فى كتب أو دوريات متخصصة أو ثقافية .

ثم تم عرض الاستمارة - فى صورتها البدئية - على عدد من أساتذة كلية التربية بالزمالك - جامعة حلوان ، وكلية التربية والعلوم الاسلامية جامعة السلطان قابوس . وذلك بهدف التأكد من تشييل عبارات الاستمارة للمحاور الاساسية المستهدفة دراستها . وشملها لابعاد الدور التربوى للسينما ، ووضوح الصياغة اللغوية ، وسلامة نظام الاجابة .

وقد تفضل الاساتذة المحكمون بابداء وجهات نظر ايجابية أسهمت فى تعديل الصورة البدئية حتى أخذت شكلها النهائى الذى تم التطبيق من خلاله والعرفسق

صورته فى ملحقات البحث .

استطلاع الرأى فى صورته النهائية :

اشتمل استطلاع الرأى فى صورته النهائية على مقدمة تعرف بالهدف من البحث وتعليقات الاستجابة ، وتضم صفحة المقدمة البيانات الشخصية للمستجيب الى جانب سؤاليين حول علاقته بالسينما أرتيادا وقراءة .

ثم ضمت الاستمارة خمسة محاور على النحو التالى :

المحور الاول : يضم ٤٠ عبارة تمثل جوانب الدور التربوى للسينما فى المجالات الثلاثة المراد معرفتها ، منظورا الى كل عبارة من زاويتى الاهمية والتحقق .

المحور الثانى : يتناول العوامل الدافعة الى التردد على السينما .
المحور الثالث : يتناول المقترحات التى يراها المستجيبون جديدة بتحسين الدور التربوى للسينما .

المحور الرابع : يتضمن سؤالا مفتوحا حول المشكلات التى يرى أفراد العينة أهمية أن تتناولها السينما المصرية .

المحور الخامس : يتضمن سؤالا حول أسماء الافلام التى أثرت فى كل من أفراد العينة . وقد وضع هذا السؤال لتحقيق هدفين :
١- الترفيه على المستجيب وتحقيق الجاذبية للاداء .
٢- التعرف على اتجاهات الشباب حول نوعية الافلام .

ثبات الاداة :

تم حساب معامل ثبات اداة البحث بطريقة كودر - ريتشاردسن التى تعتمد على عدد أسئلة الاداة والمتوسط الحسابى للدرجات وتباينها ، وهذه الطريقة تعطى أقل قيمة نحصل عليها فى قياسنا للثبات (١) .

(١) فؤاد البهى السيد ، علم النفس الاحصائى وقياس العقل البشرى ، ط٣ القاهرة دار الفكر العربى (١٩٧٩) ، ص ٥٣٥ .

ومعادلة كودر - ريتشاردسن *Kuder & M.W. Richardson* هي :

$$R = \frac{N^2 - (N - M)}{N(N - 1)}$$

حيث :

N = عدد أسئلة أداة البحث

E = تباين درجات الاداة .

M = متوسط الدرجات .

وتجدر الإشارة الى أن حساب الثبات وفق هذه المعادلة بالنسبة للسؤال الرئيسى فى أداة البحث وهو السؤال الاول المتضمن ٤٠ بنداً تمثل الجوانب المختلفة للدور التربوى للسينما .

أما الاسئلة الباقية المفتوحة فلم تكن هناك ضرورة لحساب ثبات لها لانها ذاتية ومفتوحة .

وتطبيق المعادلة السابق الإشارة اليها تبين أن معامل ثبات استطلاع الرأى هو ٠,٢٩ وهو ثبات مناسب .

وقد دعا الى استخدام هذه الطريقة لحساب الثبات أن استطلاع الرأى طبق على ثلاث مناطق جغرافية متباعدة (سوهاج - القاهرة - كفر الشيخ) وفى أواسط مارس وأبريل ١٩٩٢ وهو وقت يقل فيه تواجد الطلاب فى كلياتهم بما لا يسمح باختبار صريقة اعادة التطبيق لحساب الثبات .

صدق الاداة :

تم التأكد من صدق أداة البحث عبر الخطوتين التاليتين :

أولاً : الصدق الانتراضى أو الظاهرى :

المقصود به أن " يفحص الباحث أسلوب القياس من حيث المضمون أو المحتوى ، بعد أن يكون فكرة عن الميادين التى ينبغى عليه تغطيتها ، ثم يقوم بعد هذا بفحص أسلوب القياس ليرى ما اذا كانت وحداته أو بنوده تغطى الجوانب المختلفة للمادة

أو الموضوع المطلوب تقويمه تغطية ملائمة أو مثله تمثيلا صحيحا * (١).

وقد تحقق للباحث انطباق هذا النوع من الصدق على الاداة بعد قيامه
بالدراسة النظرية واستثمار قراءاته الخاصة في مجال النقد السينمائي في المجالات
الثقافية ذات الصلة بالموضوع *

ثانيا : الصدق المباشر

الذي يتمثل في اتفاق مجموعة من الخبراء على أن أسلوب القياس يحقق ما
يهدف اليه قياسه (٢) . وقد تمت هذه الخطوة بعرض مسودة استطلاع الرأي - صورته
المبدئية - على عدد من أساتذة كليتي التربية بجامعة السلطان قابوس بسلطنة
عمان ، وحلوان بالقاهرة . فأشاروا بعدد من الاصلاحات تم اجراؤها حتى أخذ
الاستطلاع صورته النهائية *

ثالثا : الصدق الذاتي :

تم حساب الصدق الذاتي للاداة من خلال المعادلة التالية : (١)

معامل الصدق الذاتي = $\sqrt{\text{معامل الثبات}}$

ولما كان معامل الثبات هو = ٠,٧٩

فان معامل الصدق الذاتي = $\sqrt{0,79} = 0,89$ تقريبا .

وهو ثبات مناسب الى حد كبير .

تطبيق استطلاع الرأي :

تم تطبيق استطلاع الرأي بمعاونة بعض زملاء الباحث من أعضاء هيئة التدريس
بكلية التربية بالزمالك - جامعة حلوان ، وهم في الوقت نفسه ينتدبون للتدريس في
المعهد العالي للخدمة الاجتماعية بكفر الشيخ في :

(١) ك . لوفيل ، ك . س . لوسون ، حتى نفهم البحث التربوي ، ترجمة ابراهيم بسيوني

عبيد . (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٩) ، ص ٧٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٧٤ .

(٣) فؤاد البهر السيد ، مرجع سابق ، ص ٣٣٢ .

- كلية التربية بالزمالك - جامعة حلوان .
- المعهد العالى للخدمة الاجتماعية بكفر الشيخ .
- وسماعة بعض أعضاء هيئة التدريس وسماونيهم فى :
- كلية التربية بسوهاج - جامعة أسيوط .

وذلك خلال شهرى مارس وأبريل عام ١٩٩٢ على طلاب من تخصصات مختلفة
ومن فرق مختلفة سيشار اليها فى وصف العينة .

ثم تمت مراجعة الاستمارات لاستبعاد الاستمارات غير المستوفية للشروط العلمية
اللازمة لتحقيق أهداف البحث . وبعد ذلك تم تفرغ النتائج فى كشوف أعدت لهذا
الغرض .

وبعد فحص الاستمارات ، واستبعاد النواقص ، اتضح أن عدد الاستمارات المستوفية
للشروط ٢٠٠ (مائتا استمارة) موزعة على النحو التالى :

- ٥٠ استمارة من كلية التربية بالزمالك .
- ٥٠ استمارة من المعهد العالى للخدمة الاجتماعية بكفر الشيخ .
- ١٠٠ استمارة من كلية التربية بسوهاج .

وبناءً على ذلك تمت المعالجة الإحصائية للبيانات فى موضعها من البحث بعد
الانتها من وصف العينة .

وصف العينة :

تم اختيار عينة البحث بصورة عشوائية من بين طلاب وطالبات المناطق الثلاث :
سوهاج - القاهرة - كفر الشيخ حيث تمثل عينة سوهاج شباب الصعيد ، وتمثل عينة
كفر الشيخ شباب الدلتا وتمثل عينة القاهرة شباب العاصمة .

وقد روعى فى اختيار هذه المناطق الثلاث العامل الجغرافى بما له من تأثير
فى فكر الشباب الذى يراود التعرف اليه عبر الاسئلة المفتوحة ، كما روعى فيه
العامل الثقافى حيث تضم القاهرة أكبر عدد من دور العرض السينمائية مقارنة
بالمحافظتين الأخريين مما يعطى فرصاً أكبر للتردد على السينما . كما روعى فيه
العامل الاقتصادى حيث يتوقع أن يكون المستوى الاقتصادى الاجتماعى لابتدائى

العاصمة خيرا منه في المحافظتين الاخرين .

وفيما يلي تحليل لنتائج البيانات الشخصية المتعلقة بأفراد العينة :

١ - من حيث الجنس :

جدول (١)

توزيع أفراد العينة من حيث الجنس

النوع / المحافظة	ذكور	إناث	المجموع
سوهاج	٥٠	٥٠	١٠٠
القاهرة	٢٥	٢٥	٥٠
كفر الشيخ	٢٥	٢٥	٥٠
المجموع	١٠٠	١٠٠	٢٠٠

يشير الجدول السابق الى أن العينة روعي فيها أن تكون متساوية الطرفين من حيث الجنس . فالذكور في مجموع العينة ١٠٠ ذكر والاناث في مجموع العينة ١٠٠ انثى وذلك بهدف إعطاء آراء متوازنة بالنظر الى هذا العامل .

٢ - من حيث التخصص الدراسي :

على الرغم من وجود سوءا في البيانات الشخصية حول التخصص الدراسي ، فقد تم اغفال تفريغ هذا السؤال في صورة جدول نظرا لكون طلاب المعهد العالي للخدمة الاجتماعية يدرسون دراسة عامة . أما طلاب كليتي التربية بسوهاج والتربية بالزمالك فقد جاءت المعلومات الخاصة بهم معبرة عن انتمائهم الى الاقسام التقليدية في كليات التربية : الادبية والعلمية .

٣ - من حيث عدد مرات التردد على السينما :

جدول (٢)
عدد مرات التردد على السينما

المجموع	كفر الشيخ	القاهرة	سوهاج	المحافظة عدد مرات التردد
٣١	٥	٦	٢٠	مرة واحدة اسبوعيا
٦٤	٢١	١١	٣٢	مرة واحدة شهريا
٥٥	١٢	١٥	٢٨	أكثر من مرة شهريا
٥٠	١٢	١٨	٢٠	المشاهدة بالفيديو
٢٠٠	٥٠	٥٠	١٠٠	المجموع

يشير الجدول السابق الى أن فئة المترددين على السينما مرة واحدة شهريا في مجموع المناطق الثلاث هي أعلى الفئات حيث بلغ عددها ٦٤ فردا بنسبة مئوية قدرها ٣٢% من مجموع العينة. مع تفاوت نسبي، إذ تمثل هذه الفئة من عينة سوهاج ٣٢% من مجموع عينة سوهاج، على حين تمثل الفئة ذاتها ٢٢% من عينة القاهرة، وتبلغ أقصى ارتفاع لها في كفر الشيخ حيث تمثل ٤٢% من مجموع عينة كفر الشيخ.

وتأتى فئة المترددين على السينما أكثر من مرة شهريا في المرتبة الثانية حيث بلغ أفرادها ٥٥ فردا بنسبة مئوية عامة قدرها ٢٧,٥% من مجموع العينة الكلية، مع تفاوت نسبي، حيث تمثل هذه الفئة في محافظة سوهاج ٢٨% من مجموع عينة سوهاج، على حين تمثل ٣٠% من مجموع عينة القاهرة وتبلغ ٢٤% من مجموع عينة كفر الشيخ.

وتأتى فئة الذين يشاهدون الافلام عن طريق الفيديو في المرتبة الثالثة حيث بلغ أفراد هذه الفئة ٥٠ فردا بنسبة ٢٥% من العينة الكلية، مع تفاوت نسبى، فبينما جاءت هذه الفئة في محافظة سوهاج بنسبة ٢٠% من عينة المحافظة، يبلغ أفرادها ١٨ فردا في محافظة القاهرة بنسبة ٣٦% من عينة القاهرة، على حين يبلغ

أفرادها في كفر الشيخ ١٢ فردا بنسبة ٢٤% من عينة كفر الشيخ .
وأخيرا جاء فئة المترددين على السينما مرة واحدة اسبوعيا في المرتبة الرابعة
والاخيرة حيث بلغ أفرادها ٣١ فردا بنسبة ١٥,٥% من العينة الكلية مع تفاوت نسبي
ففي سوهاج بلغت هذه الفئة ٢٠% من عينة المحافظة وفي القاهرة بلغت هذه
الفئة ١٢% من عينة المحافظة على حين بلغت هذه الفئة في كفر الشيخ ١٠% من
عينة المحافظة .

ومن الجدول والتعليق السابق يتضح أن :

- المترددين على السينما مرة واحدة شهريا هم الاكثرون (٣٢%) .
- المترددين أكثر من مرة شهريا في المرتبة الثانية (٢٧,٥%) .
- الذين يشاهدون الافلام عن طريق الفيديو في المرتبة الثالثة (٢٥%) .
- المترددين على السينما مرة واحدة أسبوعيا في المرتبة الرابعة (١٥,٥%) .

والملفت للنظر في البيانات السابقة أن مشاهدة الافلام عن طريق الفيديو بلغت
٢٠% من اجمالي عينة سوهاج ٣٦% من اجمالي عينة القاهرة ٢٤% من اجمالي
عينة كفر الشيخ . وهذا يشير الى أن للعامل الاقتصادي أثرا واضحا في هذه
النتيجة إذ من المتوقع أن تكون مستويات المعيشة في القاهرة ، وانتشار أنديا الفيديو
وانتشار ظاهرة استخدام الفيديو في المقاهي ، وتلك الاسر للأجهزة ، كل هذه
عوامل اقتصادية - اجتماعية أدت الى ارتفاع نسبة هذه الفئة مقارنة بالمحافظتين
الآخرين .

٤ - الموقف من قراءة مقالات النقد السينمائي :

ان قراءة مقالات النقد السينمائي في الصحف اليومية على الاقل قد يكون أحد
دوافع الاقدام أو الاحجام فيما يتعلق بالتردد على السينما ومن هنا كان وضع سؤال
لأفراد العينة حول هذه النقطة . والجدول التالي يبين النتائج :

جدول (٣)

الموقف من قراءة مقالات النقد السينمائي

الموقف المحافظة	يقراون دائما		يقراون أحيانا		لا يقراون		المحافظة
	العدد	النسبة % للمحافظة	العدد	النسبة % للمحافظة	العدد	النسبة % للمحافظة	
سوهاج	١٥	١٥	٣٩	٣٩	٤٦	٤٦	١٠٠
القاهرة	١٣	٢٦	١٨	٣٦	١٩	٣٨	٥٠
كفر الشيخ	٧	١٤	٢٥	٥٠	١٨	٣٦	٥٠
المجموع النوعي	٣٥	—	٨٢	—	٨٣	—	٢٠٠
بالنسبة للعينة ككل %	١٧,٥	—	٤١	—	٤١,٥	—	١٠٠

يشير الجدول السابق الى أن فئة الذين لا يقراون النقد السينمائي جاءت في المقدمة بالنسبة لاجمالي العينة ، حيث بلغت هذه الفئة ٨٣ فردا من ٢٠٠ بنسبة ٤١,٥ % مع تفاوت نسبي ، فعلى حين بلغت نسبة هذه الفئة في سوهاج ٣٩ % ، وفي كفر الشيخ ٣٦ % ، وصلت في القاهرة ٣٨ % من عينة القاهرة .

أما فئة الذين يقراون النقد السينمائي أحيانا فقد بلغت ٤١ % أى أنهم جاءوا في المرتبة الثانية على مستوى العينة ككل . مع تفاوت نسبي بين سوهاج التى بلغت فيها هذه الفئة ٣٩ % ، والقاهرة (٣٦ %) وكفر الشيخ ٢٥ % .

وجاءت فئة الذين يقراون دائما نقدا سينمائيا في المرتبة الثالثة إذ لم تزيد نسبتهم عن ١٧,٥ % على مستوى العينة ككل ، ومع تفاوت نسبي قليل بين المحافظات الثلاث سوهاج (١٥ %) القاهرة (٢٦ %) وكفر الشيخ (١٤ %) .

فإذا أضفنا فئة الذين يقراون أحيانا الى الذين لا يقراون في كل محافظة على حدة خرجنا بالنتائج التالية :

أ - في القاهرة : الذين لا يقرأون + الذين يقرأون أحيانا

$$\frac{37}{50} = 18 + 19 =$$

أى نسبة ٧٤% .

وهى نسبة مرتفعة تشير الى ضالة دور النقد السينمائى فى التأثير ايجابيا
بهدف التردد على السينما ، كما تشير - من جانب آخر - الى ضحالة الثقافة
السينمائية لدى الشباب لان مثل هذه المقالات تقدم ثقافة رفيعة ولكن يبدو
أنها بعيدة عن اهتمامات الشباب أما بطريقة عرضها أو لمحتواها .

ب - فى سوهاج : الذين لا يقرأون + الذين يقرأون أحيانا :

$$\frac{85}{100} = 39 + 46 =$$

أى نسبة ٨٥% .

وهى نسبة أكثر ارتفاعا من مثيلتها فى القاهرة ويمكن أن تعزى الى قلة اهتمام
الشباب فى الصعيد بالسينما أو ما يتعلق بها من كتابات لقلة دور العرض من
جهة وميوع الاتجاهات المحافظة من جهة ثانية .

ج - فى كفر الشيخ : الذين لا يقرأون + الذين يقرأون أحيانا :

$$\frac{43}{50} = 25 + 18 =$$

أى نسبة ٨٦% تقريبا .

وهى نسبة مقاربة لمثيلتها فى سوهاج ويمكن عزوها الى ذات الاسباب تقريبا
مع اضافة عامل آخر وهو ما قد يكون متاحا لشباب الدلتا من فرص عمل تشتمل
نمطا من أنماط قضاء وقت الفراغ قياسا الى نظرائهم من شباب الصعيد .

نتائج الدراسة الميدانية وتحليلها

مجالات الدور التربوي للسبئما :

تضمن القسم الاول من أداة البحث مجموعة من العبارات رُوي أنها تمثل - أو يجب أن تمثل - الدور التربوي للسبئما ، وطلب من عينة البحث أن تشير أمام كل عبارة مرتين : مرة للدلالة على وجهة نظر المستجيب في العبارة من حيث تحققها ، أو عدم تحققها في الواقع ، ومرة للدلالة على أهميتها أو عدم أهميتها من وجهة نظره ، وبلغت عبارات هذا القسم (٤٠) أربعين عبارة تم التوصل الى صياغتها في ضوء توجيهات أعضاء هيئة الحكم على سلامة الأداة وقد رتبها على قياس ما يراد قياسه بها .

وقد تم تصحيح هذا القسم بعد تفريغ الاستمارات واستبعاد النواقص منها وغير المستوفية للشروط على النحو التالي :

فيما يتعلق بالدور التربوي للسبئما من حيث التحقق وعدم التحقق :

عولج هذا الجانب إحصائياً عن طريق :

- أ - حساب تكرارات استجابات العينة تحت درجة التحقق لكل عبارة من عبارات الأداة .
- ب - اعطاء موازن لكل درجة تحقق كما يلي :
يتحقق (٣) ، لا يتحقق (٢) ، لا أدري (١)
- ج - ضرب التكرارات تحت كل بديل في وزن البديل .
- د - جمع حواصل ضرب التكرارات في وزنها لكل عبارة على حدة .
- هـ - حساب نسبة متوسط الاستجابة لكل عبارة وذلك بقسمة درجة كل عبارة على ٦٠٠ حيث العدد الكلي للعينة ٢٠٠ .
وزن البديل " يتحقق " = ٣
 $٦٠٠ = ٣ \times ٢٠٠$

و - تعيين حدود الثقة باستجابات أفراد العينة على النحو التالي :

- و / ١ - تراوحات الأوزان الرقمية لكل عبارة بين ٣ ، ١ .
- و / ٢ - نسبة متوسط الاستجابة للعبارات = $\frac{٢}{٣} = ٠,٦٧$
- و / ٣ - حساب الخطأ المعياري بالنسبة لمتوسط درجة الاستجابة من العلاقة :

$$(1) \quad \sqrt{\frac{a \times b}{n}} = \text{خ م} \dots\dots\dots$$

حيث :

خ م = الخطأ المعياري .

أ = نسبة متوسط الاستجابة = $\frac{2}{3}$ أو ٠,٦٧

ب = باقى طرح النسبة السابقة من الواحد الصحيح = $\frac{1}{3}$ = ٠,٣٣

ن = عدد أفراد العينة = ٢٠٠

$$\text{منع م} = \sqrt{\frac{0,33 \times 0,67}{200}} = 0,03$$

و / ٤ - وقد تم حساب حدود الثقة لنسبة متوسط درجة التحقق من القانون :

حدود الثقة لنسبة متوسط الاستجابة =

نسبة متوسط درجة الاستجابة \pm الخطأ المعياري $\times 1,96$

وذلك عند ٠,٩٥ ثقة ، ٠,٠٥ شك

$$\therefore \text{حدود الثقة} = 0,67 \pm 0,03 \times 1,96$$

$$= 0,67 \pm 0,06$$

وعلى ذلك فحدود الثقة بكل عبارة تقع بين :

$$0,61 \text{ ، } 0,73$$

أى أن العبارات الحاصلة على درجة فوق ٧٣ % تتحقق فعلا .

والعبارة التى تقل درجتها عن ٦١ % لا تتحقق ، أما العبارات الوسطى

تتراوح درجاتها بين هذين الرقمين فليست لها دلالة احصائية .

وفىما يلى عرض تفصيلى للنتائج فى هذا القسم من الاداة :

١ / أ - الدور التربوى للسيد فى المجال النفسى :

تنضوى تحت هذا القسم عشر عبارات . والجدول التالى يبين نسبة متوسط

استجابة أفراد العينة أمام كل عبارة .

جدول (٤)

يبين استجابات الافراد حول الجانب النفسى

نسبة متوسط الاستجابة	العبارة	رقم سلسل	رقم العبارة فى الاداء
٠,٤٣	تعالج السينما مشكلات القلق لدى الشباب	١	١
٠,٧٤	بعض الافلام تدفع الشباب الى أحلام اليقظة	٢	٣
٠,٧٥	تصوير حياة الطبقات الراقية بسبب الاحباط للشباب	٣	٨
٠,٧٨	بعض الافلام تعالج مشكلة اليأس	٤	٩
٠,٦٦	يقتصر الشباب دور النجم المشهور خارج السينما •	٥	١٤
٠,٧١	تدفع السينما الشباب الى الاكتئاب أحيانا •	٦	١٨
٠,٨٠	السينما مجرد ترفيه •	٧	١٩
٠,٨٢	السينما تعلم الفتيات الانحراف السلوكى	٨	٢٨
٠,٥٥	تسبب بعض الافلام العقد النفسية للمعوقين •	٩	٣١
٠,٦٤	يتأثر الشباب بالسلوك السلبى لابطال السينما •	١٠	٣٦

يتضح من هذا الجدول أن استجابات أفراد العينة حول عبارات هذا المحاور
غطت المواقف الشائعة التى تعبر عنها البدائل المطروحة فى خانة التحقق عاكسة بذلك
رؤى الشباب حول الآثار النفسية للسينما على النحو التالى :

١ / ١ - عبارات التحقق :

أوضحت نتائج التطبيق الميدانى لاداء البحث أن أفراد العينة يرون أن خمس
عبارات من بين عشر عبارات تمثل الجانب النفسى من الدور التربوى للسينما هى الستى
تتحقق بالفعل أو يتعبير آخر يمكن القول بأن ٥٠% من الدور التربوى فى المجال
النفسى يتحقق فعلا •

والجدول التالى يوضح هذه النتيجة :

جدول (٥)

يبين العبارات التي يرى أفراد العينة أنها تتحقق في الجانب النفسي

٢	العبارات	نسبة متوسط الاستجابة
١	السينما تعلم الفتيات الانحراف السلوكي	%٨٢
٢	السينما مجرد ترفيه .	%٨٠
٣	بعض الافلام تعالج مشكلة النأس	%٧٨
٤	تصوير حياة الطبقات الراقية بسبب الاحباط للشباب .	%٧٥
٥	بعض الافلام تدفع الشباب الى أحلام اليقظة .	%٧٤

يظهر من هذا الجدول أن العبارة رقم (١) الخاصة بالعلاقة بين السينما والانحراف السلوكي لدى الفتيات حازت أعلى درجة من درجات الثقة مما يعنى أن أفراد العينة مقتنعون بهذا الاثر السلبى للسينما ، ويبدو أن تطبيق استطلاع الرأى فى وقت انتشرت فيه حوادث الخيانة والاغتصاب والتفرد الاسرى ، كان له أثر فى ارتفاع درجة الموافقة على هذه العبارة . فالافلام التى تظهر فيها الفتاة بصورة متمردة على تقاليد الاسرة فيما يتعلق باختيار شريك الحياة كثيرة فى السينما المصرية ، وهى تريد أن تعطى انطبعا ايجابيا بوصف هذا السلوك سلوكا عسريا متحضرا .

وجاءت العبارة الثانية " السينما مجرد ترفيه " فى المرتبة الثانية لتعكس أحد الدوافع القوية للتردد على السينما من جانب الشباب مع ملاحظة أن هذا الدافع — يعنى — ضميا — قلة اقتناع من الشباب باهمية السينما كفن راق هادف .

وقد أشار أفراد العينة الى أن للسينما — مع ذلك — دورا تربويا ايجابيا فى مجالات أخرى ، كما توضح ذلك العبارة : " بعض الافلام تعالج مشكلة النأس " التى حصلت على %٧٨ ، ولعل بعض الافلام التى تحكى حياة العظماء المكافحين مثل " قاهر الظلام " و " عمر المختار " وغيرها كانت فى أذهان الشباب وهم يجيبون على هذه العبارة .

أما العبارة الرابعة "تصوير حياة الطبقات الراقية بسبب الاحباط للشباب" التى حصلت على ٧٥% فإنها تتحقق من وجهة نظر أفراد العينة . وهذا يعنى أن قصص الافلام الأكثر شيوعا فى السينما المصرية ليست نابعة من حياة الجماهير التى تمثل أغلبية الشعب المصرى . فأنماط الحياة فى القصور وحفلات أعياد الميلاد واقتناء السيارات لكل فرد من أفراد الاسرة والتجارة فى المخدرات وما يصاحب ذلك كله من مظاهر بسخ واسراف ولهو ، من شأنه أن بسبب الاحباط للشباب لشعورهم بالاغتراب ازا ، هذه المظاهر الخيالية لحياة طبقة مترفة لا يعرف أكثر الشباب ما اذا كانت موجودة بالفعل بهذه الصورة أم أن هذا من خيال المؤلف والمخرج .

وأخيرا تأتى العبارة رقم (٥) " بعض الافلام تدفع الشباب الى أحلام اليقظة " التى حازت أقل جد من حدود الثقة (٢٤%) بما يشير الى أنها ليست من القناعات المؤكدة للشباب . هذه العبارة تعبر عما يشعر به الشباب من قلق ازا مستقبلهم فالسينما لا تقدم لهم قصصا واقعية مما يدفعهم الى الاسراف فى أحلام اليقظة أحيانا كبديل نفسى للواقع الاليم الذى يعيشونه والذى لا يرون - على الشاشة - أية صورة له أو محاولة لتعبيره بالطرق الشرعية .

١ / ٢ - عبارات لا تتحقق ;

جدول (٦)

يبين العبارات التى يرى أفراد العينة أنها لا تتحقق فى الجانب النفسى

م	العبارة	نسبة متوسط الاستجابة
١	تسبب بعض الافلام العقد النفسية للمعوقين	٥٥%
٢	تعالج السينما مشكلات القلى لدى الشباب	٤٣%

يتضح من الجدول السابق أن أفراد العينة يرون أن عبارة " تسبب بعض الافلام العقد النفسية للمعوقين " لا تتحقق وهذا يعنى أن دور السينما التربوى ايجابى فسى هذه الناحية ، والواقع يشهد بذلك ، فالى جانب الافلام المكرسة لابرار نبوغ بعض

المعوقين فهناك دائما صورة طيبة للمعوق بوصفه أكثر ذكاء وقدرة على التصرف في المواقف الصعبة ، ومثل هذه الصورة كلما تكررت أدت دورها في رفع معنويات المعوقين وحفزهم نحو مزيد من العطاء والتفوق الدراسي والمهني .

كما يتضح من الجدول أيضا أن عبارة " تعالج السينما مشكلات القلق لدى الشباب " لا تتحقق في الواقع من وجهة نظر أفراد العينة . وهذا يعنى قصورا في دور السينما ازاها ما يعانيه الشباب من قلق تتكاثر اسبابه حاليا تحت تأثير عوامل اجتماعية - اقتصادية متعددة كالبطالة وارتفاع تكاليف الزواج والغلاء المتزايد في الاسعار مع عدم زيادة موازنة في موارد الدخل لدى الافراد وتفاقم مشكلة الاسكان وغير ذلك فمثل هذه العوامل تثير القلق لدى العامة ، وهي أشد تأثيرا في الشباب المقبلين على مستقبل غامض مما يجعل الشباب فريسة للقلق .

والواجب على السينما أن تتصدى لمشكلة القلق المستقبلى عند الشباب لا بتقديم حلول سحرية وهمية كالعثور على مبالغ عن طريق المصادفة ، أو حلول غير واقعية كالهجرة الى الخارج مع ما يكتنف الهجرة حاليا من مشكلات ادارية وقلة فرص العمل فى الخارج ، ولكن بحلول واقعية كالاتجاه الى العمل المنتج وتدعيم قيم العمل داخل الوطن فى أى مشروعات صغيرة .

١ / ٣ - عبارات غير دالة :

جدول (٧)

يبين العبارات التى يرى أفراد العينة أنها غير دالة

٢	العبارة	نسبة متوسط الاستجابة
١	تدفع السينما الشباب الى الاكتئاب أحيانا .	٧١ %
٢	يتقصر الشباب دور النجم المشهور خارج السينما .	٦٦ %
٣	يتأثر الشباب بالسلوك السلبى لابطال السينما .	٦٤ %

يتضح من الجدول السابق أن العبارات الثلاث المبينة بالجدول وقعت فئسى

المدى غير الدال احصائيا (٦١ - ٧٣ %) أى أنه من الممكن القول بأن أفراد
العينة يعتقدون أن التأثير السلبى للسينما عن طريق تقمص شخصيات بعض أبطال
السينما وسلوكياتهم السلبية تأثير محدود غير واضح ، إلا أن العبارة الثالثة :
" تدفع السينما الشباب الى الاكتئاب أحيانا " حازت على درجة عالية من الثقة وإن كانت
دون مستوى الدلالة الاحصائية المطلوب (٧٣ %) ويمكن تفسير هذا بأن أغلبية أفراد
العينة مقتنعون - لدرجة ما - بأثر السينما السلبى فى دفع الشباب الى الاكتئاب
بسبب عقم المعالجة أو ضحالة القصر أو تفاهة المشكلات المطروحة أو التركيز على إبراز
الفروق الاجتماعية بين الطبقات .

١/ب - الدور التربوي للسينما في المجال الثقافي

تنضوي تحت هذا القسم عشر عبارات موضحة في الجدول التالي مصحوبة بما حازته كل عبارة من حدود الثقة .

جدول ()

يبين استجابات أفراد العينة حول الجانب الثقافي

نسبة متوسط الاستجابة	العبارة	رقم سلسل	رقم العبارة في الاداء
٠,٥٨	تقدم السينما معلومات دينية	١	١١
٠,٥٥	تقدم السينما الجريدة الاخبارية دائما	٢	١٢
٠,٨٧	تركز السينما على القصر البوليسية	٣	٢٠
٠,٦٠	تقدم السينما معلومات اقتصادية	٤	٢٤
٠,٦٥	تقدم السينما ثقافة سياسية	٥	٢٧
٠,٣٤	تقدم السينما ثقافة أمنية	٦	٢٩
٠,٦٥	تقدم السينما بعض المعلومات القانونية	٧	٣٢
٠,٣٢	تعمل السينما على رفع مستوى اللغة العربية .	٨	٣٣
٠,٧٥	تقدم السينما معلومات تاريخية .	٩	٣٥
٠,٦٤	تقدم السينما ثقافة عسكرية .	١٠	٣٩

يوضح الجدول السابق النتائج العامة لاستجابات أفراد العينة حول هذا المحور الخاص بالدور التربوي / الثقافي للسينما . وفيما يلي تحليل النتائج :

١/ب/١ - عبارات تتحقق :

يرى أفراد العينة أن عبارتين فقط تتحققان من العبارات العشر السابقة ، أي أن ما يتحقق من هذا الجانب لا يتجاوز ٢٠% من حجم الدور التربوي للسينما في المجال الثقافي . أو بتعبير آخر يمكن القول بأن ٢٠% فقط من رواد السينما يستفيدون ثقافيا من ارتيادها . والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول ()

يبين العبارات التي روى أنها تتحقق في الجانب الثقافي

م	العبارة	حدود الثقة
١	تركز السينما على القصر البوليسية .	%٨٧
٢	تقدم السينما معلومات تاريخية .	%٧٥

من الجدول السابق يتضح أن هاتين العبارتين هما العبارتان الوحيدتان اللتان يرى أفراد العينة أنهما تتحققان في مجال الدور التربوي / الثقافي للسينما أما العبارة الأولى فتدكي الواقع المشاهد في كثير من الأعمال السينمائية التي تسعى إلى " الاثارة " وتتوفر الاثارة إلى حد كبير من القصر البوليسية لما فيها من تتابع سريع لحركة الأحداث واستخدام للذكاء العقلي كعنصر أساسي من عناصر الدراما التي من هذا النوع .

غير أن القصر البوليسية لا يمكن اعتبارها غذاءً ثقافياً مفيداً في حد ذاتها ، وإنما تزداد قيمتها بقدر ما يكون في أحداثها من ثقافة عرضية غير مقصودة لذاتها . فقصص الافلام التي تتناول أعمال أجهزة الاستخبارات تتضمن بالضرورة قدراً من المعلومات القانونية وربما السياسية . أما القصر البوليسية التي تتناول التعامل مع ظواهر إجرامية - غير سياسية - فإنها قلما تتضمن ثقافة رفيعة المستوى إذ تعتمد الاثارة فيها على عناصر القوة والمفاجأة والمواجهة الشرسة والتحاييل . . . الخ .

ويشير الجدول إلى تحقق العبارة الثانية " تقدم السينما معلومات تاريخية " مما يدل على اقتناع أفراد العينة بهذا الجانب من جوانب الثقيف السينمائي ، ولعل أفراد العينة وهم يضعون آرائهم في هذه العبارة كانوا متأثرين ببعض الافلام التاريخية - وهي قليلة بصفة عامة - التي شاهدوها تأثراً راجعاً إلى قوة عرضها . وتعكس الموافقة على تحقق هذه العبارة - من وجهة نظر الباحث - ضحالة الثقافة التاريخية لدى أفراد العينة إذ أن السينما لا تيل إلى انتاج وتقديم الكثير من هذه الافلام حسبما يتضح من توجهات النقد السينمائي السائد .

١/ب/٢ - عبارات لا تتحقق :

يرى أفراد العينة أن خمس عبارات من بين عشر عبارات تغطي هذا الجانب الثقافي لا تتحقق أى نسبة ٥٠% مما ينبغى أن تقدمه السينما . كما يتضح من الجدول التالى :

جدول ()

يبين العبارات التى لا تتحقق فى الجانب الثقافى

رقم العبارة فى الاداء	رقم سلسل	العبارة	نسبة متوسط الاستجابة
٢٤	١	تقدم السينما معلومات اقتصادية	٠,٦٠
١١	٢	تقدم السينما معلومات دينية	٠,٥٨
١٧	٣	تقدم السينما الجريدة الاخبارية دائما	٠,٥٥
٢٩	٤	تقدم السينما ثقافة أمنية	٠,٣٤
٣٣	٥	تعمل السينما على رفع مستوى اللغة العربية	٠,٣٢

يتضح من هذا الجدول أن العبارة الاولى "تقدم السينما معلومات اقتصادية" لا تتحقق وان كانت قد حازت ٦٠% فى حدود الثقة بها مما اقترب بها من عدم الدلالة الاحصائية . وهذا يعنى أنها كانت محل تردد من الكثيرين . ويعكس عدم تحقق هذه العبارة قصورا فى الدور التربوى للسينما فى هذا الجانب . وفى هذا الوقت يزداد التضخم الاقتصادى ، وتلقى الديون الخارجية بظلالها على مسار الاقتصاد الوطنى ، وتتذبذب أسعار الفائدة ، وتشكو البنوك الوطنية من تضخم الودائع مع تضائل مواز فى حجم الاقتراض نتيجة احجام أصحاب رؤوس الاموال المستثمرة محليا عن الاقتراض لتمويل مشروعاتهم نظرا للقيود المشددة على عمليات الاقتراض مضافا اليها الارتفاع الشديد فى سعر الفائدة على القروض . وتزداد حدة الصراع بين الجنية المصرى والعملات الحرة اللازمة لتمويل عمليات الاستيراد . ويمثل صندوق النقد الدولى السيف المسلط على خطط التنمية المتشابكة للجوانب اقتصاديا واجتماعيا .

كل هذه الجوانب للمشكلة الاقتصادية تمثل هاجسا يوميا ملحا للمواطن العادى الذى يتساءل : أين هو من تفكير الحكومة ؟ وماذا عن مستقبله ؟ وهذا الهاجس اليومى الملح لا يفارق المواضع حتى لو كان فى داخل السينما فهو يريد أى يرى مشكلات حياته

أمامه ليرى كيف يمكنه الخروج من معركته اليومية من أجل البقاء .

وتأتى عبارة " تقدم السينما معلومات دينية " فى المرتبة الثانية من حيث عدم التحقق . وهذا يدل على أن الشباب ينتظرون من الافرام السينمائية أن تحتوى على قدر من الثقافة الدينية لملء الفراغ الثقافى / الدينى فى نفوس مرتادى السينما بأساليب فنية مؤثرة من خلال الدراما . فقد أصبحت الخطب الدينية الرسمية فُسى دور العبادة والندوات الرسمية أقرب الى المنشورات السياسية الحزبية منها الى المرجعية الدينية الصحيحة مما أتاح الفرصة لتيارات التعصب أن تملأ الساحة ضجيجا وأصبحت الثقة برجال الدين التقليديين مهتره ليس فقط على مستوى الجماعات الدينية بل وعلى مستوى رجن الشارع الذى أصبح يدرك أن كثيرا مما يقال له يفتر السى المصدقية نتيجة ما يراه من تضارب فى الفكر على صفحات الصحف والمجلات التى تتمتع بقدر كبير حاليا من حرية التعبير .

ثم تأتى عبارة " تقدم السينما الجريدة الاخبارية دائما " فى المرتبة الثالثة لتدل على قصور فى الدور التربوى للسينما ولا نستطيع القطع بأن مسئولية هذا القصور محلية تتعلق بدور العرض أم أنها مركزية تتعلق بسياسة وزارة الثقافة التى ينبغى لها أن تهتم أكثر بهذا الجزء الثقافى فى برامج العرض السينمائية بوصف الجريدة الناطقة مجالا طيبا للتنقيف السياسى والاجتماعى .

أما عبارة " تقدم السينما ثقافة أمنية " فواضح أنها حازت درجة دنيا من درجات عدم التحقق قياسا الى سوابقها من العبارات غير المتحققة ، وهذا يعنى أن الثقافة الامنية لا تتوفر فى الاعمال الفنية السينمائية بالقدر الذى يتطلبه الجمهور . وتشتمل هذه الثقافة أساليب التعامل مع الجرائم العامة كالنصب والاحتيال والسرقة بالاكراه والاعتصاب فضلا عن قدر من الثقافة الامنية يتعلق بالتعامل مع أوكار المخدرات ومتعاطى المخدرات والتعامل السليم مع المفرعات والمواد الحارقة والاسلحة والذخائر وما يتصل بذلك مما يدخل فى حياة المواطنين العامة والخاصة .

أما عبارة " تعمل السينما على رفع مستوى اللغة العربية " فقد حازت أدنى درجات الموافقة على عدم تحققها بما يعنى شبه اجماع على أنها لا تحقق من جهة ومعنى من جهة أخرى رغبة أشد للجمهور المتردد على السينما فى تحسين مستوى اللغة العربية فى الاعمال السينمائية وادراكا أوسع لدى أهمية الاهتمام بها فسى

الافلام السينمائية .

١/ب/٣ - عبارات غير دالة احصائيا :

يتضمن هذا الجانب ثلاث عبارات وقعت في المدى غير الدال احصائيا من حيث نسبة متوسط الاستجابة لها . يوضحها الجدول التالي :

جدول ()

يبين العبارات غير الدالة في الجانب الثقافي

رقم العبارة في الاداة	رقم سلسل	العبارة	نسبة متوسط الاستجابة
٢٢	١	تقدم السينما ثقافة سياسية	٠,٦٥
٣٢	٢	تقدم السينما بعض المعلومات القانونية .	٠,٦٥
٣٩	٣	تقدم السينما ثقافة عسكرية .	٠,٦٤

يوضح هذا الجدول أن عبارة " تقدم السينما ثقافة سياسية " وعبارة " تقدم السينما بعض المعلومات القانونية " متساويتان من حيث عدم الدالة الاحصائية لكل منهما على ما اذا كانت العبارة تتحقق أو لا تتحقق في الواقع الفعلي ، والثقافة السياسية لدى جمهور السينما لها أهميتها إذ يجب أن تتكاتف جميع وسائل الاعلام وبخاصة تلك التي تخاطب الاوساط الشعبية المختلفة - من أجل رفع مستوى ثقافة الافراد القومية والوطنية . والسينما واحدة من المؤسسات التربوية التي يمكن استغلالها جيدا في مجال التثقيف السياسي لما فيها من دراما مفهومة للمتعلم والامي والمثقف جميعا ، ويبقى أن تستثمر طاقاتها الفنية في أعمال درامية تتناول بعض جوانب الثقافة السياسية المطلوب توفيرها - كحد أدنى - لكل مواطن كالشئون الدستورية ، والحقوق والواجبات والسلطات التنفيذية والتشريعية والقضائية . والصحافة والمجالس التشريعية : الشعب والشورى والمحليات وسلطات كل منها ، والانتخابات ، والاستفتاءات وما يتعلق بها . والعلاقات السياسية الدولية والعربية . وليس المطلوب في هذا الصدد أن تتحول السينما الى " مدرسة " أو الى " تليفزيون " ولكن المطلوب أن تعالج الامور السياسية اما من خلال الجريدة الناطقة بتطوير عملها والحرص على تحقيق الجاذبية فيها ،

وأما من خلال اختيار نصوص هادفة لقصر الافلام تتحقق فيها الجوانب التربوية الثقافية الى جانب المتعة والاثارة اللتين تحرص السينما عليهما .

ويقال مثل هذا عن العبارة الثانية الخاصة بالمعلومات القانونية التي ينبغي للمواطن أن يكون على علم بها فيما يتصل بالسلطات القضائية وتسلسلها ، ودرجات الثقافة المختلفة وأساليب حصول المواطن على حقوقه بالطرق القانونية . وتصدى القانون لمشكلات المجتمع .

وأما بالنسبة للثقافة العسكرية فان المطلوب تحقيقه في هذا المجال لا يتعلق بأمرار الدولة العليا التي لا يجوز افشاؤها . ولكن المطلوب استثمار السينما لاعطاء " نوع ما " من الثقافة العسكرية لمرئى السينما فيما يتعلق بواجبات الناس أثناء العمليات العسكرية ، وتاريخ العسكرية المصرية في الحروب المختلفة وإبراز البطولات العسكرية التي تلهب حماس الشباب وتقوى فيهم النزعة الوطنية .

وهكذا يبدو عدم دلالة هذه العبارات الثلاث احصائيا كما لو كان قصورا واضحا في أداء السينما لدورها التربوي التثقيفي .

١/٤ الدور التربوي للسينما من الجانب الاجتماعي :

يضم هذا المحور - نظرا لاتساعه - عشرين عبارة تغطي مختلف المجالات ذات الصلة بالعمليات الاجتماعية بتفاعلاتها وتداخلاتها المتعددة ، والجدول التالي يبين ذلك :

جدول (٨)

يوضح العبارات التي تغطي الجانب الاجتماعي وحدود الثقة بها

نسبة متوسط الاستجابة	العبارة	رقم مسلسل	رقم العبارة في الاداء
٨٣٫	تنتقد الافلام السلوكيات الاجتماعية الخاطئة .	١	٢
٧٥٫	تركز الافلام على قضايا المخدرات .	٢	٤
٧٧٫	تعالج السينما قضايا الفساد .	٣	٥
٦٥٫	تسهم السينما في التثقيف الصحي للأسرة .	٤	٦
٣٧٫	تساعد الافلام في القضاء على الجريمة .	٥	٧
٢٣٫	تعالج الافلام قضايا التلوث البيئي .	٦	١٠
١٥٫	يظهر المعلم في الافلام بصورة طيبة .	٧	١٢
٥١٫	تناول السينما مشكلات التعليم .	٨	١٣
٦٣٫	تعمل السينما على ترقية أسلوب التعامل بين الناس	٩	١٥
٥٥٫	تناول الافلام أخطاء الحكومة .	١٠	١٦
٦٦٫	تحقق السينما التماسك الاسرى .	١١	٢١
٥٢٫	تعالج السينما مشكلة السكانية .	١٢	٢٢
٧٤٫	تعالج السينما مشكلة وقت الفراغ	١٣	٢٣
٦٧٫	تركز السينما على مشكلات مستوردة	١٤	٢٥
٤٦٫	تعلم السينما الشباب كيفية التخلص من البطالة .	١٥	٢٦
٤٢٫	تقوى السينما انتقاء الشباب للوطن .	١٦	٣٠
٤٠٫	تقدم السينما ثقافة نافعة لربات البيوت	١٧	٣٤

تابع جدول (٨)

رقم العبارة في الاداء	رقم سلسل	العبارة	نسبة متوسط الاستجابة
٣٧	١٨	تسهم السينما في معالجة مشكلة الامية .	٢٨
٣٨	١٩	تعرض السينما الجانب السيئ من الحياة .	٨١
٤٠	٢٠	تنشر السينما الوعي السياحي بين المواطنين .	٤٩

يتضح من الجدول السابق أن استجابات أفراد العينة حول هذا المحور تكشف عن النتائج التالية :

- * أن خمسا فقط من بين عشرين عبارة هي التي تتحقق فعلا بنسبة ٢٥% .
 - * أن إحدى عشرة من بين عشرين عبارة لا تتحقق بنسبة ٥٥% .
 - * أن أربعاً فقط من بين عشرين عبارة غير دالة احصائيا بنسبة ٢٠% .
- وهذا يعنى أن كفة عدم التحقق هي الارجح في الجانب الاجتماعى من الدور التربوى للسينما . وفيما يلى تفصيل للنتائج .

١ / ج / ١ العبارات التي تتحقق في الجانب الاجتماعى

جدول (٩)

يبين العبارات التي تتحقق في الجانب الاجتماعى

رقم سلسل	العبارة	نسبة متوسط الاستجابة
١	تنتقد الافلام السلوكيات الاجتماعية الخاطئة .	٨٣
٢	تعرض السينما الجانب السيئ من الحياة	٨١
٣	تعالج السينما قضايا الفساد	٧٧
٤	تركز السينما على قضايا المخدرات .	٧٥
٥	تعالج السينما مشكلة وقت الفراغ .	٧٤

يتضح من هذا الجدول أن العبارات التي يرى أفراد العينة أنها تتحقق فى الجانب الاجتماعى من الدور التربوى للسينما خمس عبارات تمثل ٢٥% من هذا الدور، فالعبارة الاولى منها الخاصة بانتقاد السلوكيات الخاطئة حصلت على ٨٣% من استجابات أفراد العينة بما يشير الى ثقة كبيرة بالدور التربوى للسينما فى هذا المجال التربوى الهام، فالكثير من الافلام يتناول بعض مظاهر النفاق الاجتماعى والاستسراف والعلاقات الاجتماعية، ويكرز على ما فيها من سلبيات مما يؤثر - فى المدى البعيد - ايجابيا فى سلوك الناس.

والعبارة الثانية تشير الى اهتمام السينما بعرض الجانب السيئ من الحياه وهذا لايعنى عدم الثقة بما تقدمه السينما، وانما يعبر عن طبيعة الميلودراما السكتى تمثل العمود الفقرى للعمل الفنى والميلودراما يتوقف نجاحها على قربها أو بعدها عن حياة الناس، ومن هنا يأتى التركيز على المأسى أو المشكلات الاجتماعية المعقدة التى يتوقع لها أن تحظى باعجاب المشاهدين.

كما تدل العبارة الثالثة على نجاح السينما فى معالجة قضايا الفساد بأنواعه المختلفة من فساد سياسى كاستغلال النفوذ أو تزوير الانتخابات أو تلاعب بأحكام القضاء أو تزيف لارادة الناس أو فساد اجتماعى يتعلق بالنهب والسلب وتشجيع الوساطة والمحسوبية وأكل حقوق الناس بالباطل والقتل والتستر على الجرائم... الخ. فشل هذه الانواع المختلفة من الفساد تعالجها السينما - من وجهة نظر أفـــسراد العينة - وهذه النتيجة تتفق الى حد كبير مع ما سبق معالجته فى القسم النظرى من هذا البحث.

وما قيل عن العبارة السابقة ينطبق على العبارة الرابعة الخاصة بتركيز السينما على قضايا المخدرات والى حظيت بنسبة متوسطة استجابة بلغت ٢٥% مما يشير الى ايجابية الدور التربوى للسينما فى هذه الناحية التى تعبر عن قلق اجتماعى متزايد ازاء مشكلة الادمان التى تفشت فى المجتمع المصرى بفعل عوامل عديدة أهمها البطالة.

أما العبارة الخامسة والاخيرة من العبارات التى تتحقق فى الجانب الاجتماعى فهى (تعالج السينما مشكلة وقت الفراغ) والتى حازت حدود ثقة بلغت ٢٤% فيبدو أن أفراد العينة اختلط عليهم المقصود بالعبارة وهو اسهام السينما فى تنوير فـــكر

الشباب ازا' مشكلة وقت الفراغ • فجاءت استجاباتهم موحية بالموافقة على تحقق هذه العبارة • وان كان الباحث يتحفظ ازا' هذه الموافقة خشية أن يكون المبحوثون قد فهموا أن المقصود بها هو المساهمة في قضاء وقت الفراغ من خلال التردد على السينما لا من حيث مضمون ما تعرضه السينما وهو المقصود الحقيقي •

١/ج/٢ العبارات التي لا تتحقق في الجانب الاجتماعي

جدول (١٠)

يبين العبارات التي لا تتحقق في الجانب الاجتماعي

رقم مسلسل	العبارة	نسبة متوسط الاستجابة
١	تناول الافلام أخطاء الحكومة •	٥٥
٢	تعالج السينما المشكلة السكانية •	٥٢
٣	تناول السينما مشكلات التعليم •	٥١
٤	تنشر السينما الوعي السياحي بين المواطنين •	٤٩
٥	تعلم السينما الشباب كيفية التخلص من البطالة •	٤٦
٦	تقوى السينما انتماء الشباب للوطن •	٤٢
٧	تقدم السينما ثقافة نافعة لريبات البيوت •	٤٠
٨	تساعد الافلام في القضاء على الجريمة •	٣٧
٩	تسهم السينما في معالجة مشكلة الامية	٢٨
١٠	تعالج الافلام قضايا التلوث البيئي •	٢٣
١١	يظهر المعلم في الافلام بصورة طيبة •	١٥

يظهر من هذا الجدول أن هناك قصورا كبيرا في الجانب الاجتماعي من الدور التربوي للسينما حيث تمثل هذه العبارات ٥٥% من مجموع العبارات التي تغطيها هذا الجانب وعدد ها عشرون عبارة •

وتكشف العبارات عن ادراك عال من أفراد العينة لابعاد هذا القصور فالسينما - من وجهة نظرهم - لا تتناول أخطاء الحكومة ومن الطبيعي أن هذا الاقتناع

جاء للشباب من خلال متابعتهم لصحافة المعارضة التى تسلط الاضواء باستمرار على أخطاء الحكومة سواء فى مجال الانتاج أو الخدمات أو تحقيق العدالة الاجتماعية . والشباب لا يرون فى أفلام السينما أصداء لما يقرأون فى صحافة المعارضة خاصة بأخطاء الحكومة . ومن هنا فقد حازت هذه العبارة ٥٥% وهى نسبة عالية نسبيا من الناحية السلبية لدالاتها . وتأتى بعدها عبارة (تعالج السينما المشكلة السكانية) التى حازت ٥٢% مما يدل على ادراك الشباب لخطورة المشكلة السكانية وحاجتهم الى أن تتناولها السينما بحلول ربما تلاقى قبولا - فى صياغتها الدرامية المقنعة - بخلاف الاعلانات التليفزيونية أو الاذاعة مدفوعة الاجر التى تنيطبها الحكومة مسوؤلية معالجة هذه المشكلة جماهيريا .

وفى المرتبة الثالثة جاءت عبارة (تتناول السينما مشكلات التعليم) بنسبة ٥١% مما يدل على أن الشباب يرون أن السينما لا تتناول هذه المشكلات المزمنة المستمرة المتكاثرة وفى مقدمتها تختلف المناهج وكثافة الفصول وتدهور مستوى المعلم وأنماط الادارة المتخلفة والتضارب اليومى فى التشريعات التربوية بدرجاتها المختلفة .

أما عبارة (تنشر السينما الوعى السياحى بين المواطنين) فقد حصلت على ٤٩% بما يشير الى أن الشباب يدركون أهمية نشر الوعى السياحى فى مصر التى تمثل السياحة واحدا من أهم مواردها السيادية . ويسهم الوعى السياحى - كلما ازداد انتشارا - فى تذليل العقبات أمام السائحين وحل مشكلاتهم واعطائهم انطباعات ايجابية مشجعة عن مصر تحفزهم الى تكرار زيارتهم لها أو الترويج للخدمات السياحية بها لدى مواطنيهم . الامر الذى من شأنه زيادة موارد الدخل بالتبعية . والوعى السياحى مهم فى مجال الارشاد والامن والخدمات التى تؤدى للسائحين من اقامة وانتقال وتوفير لوازم الحياه وما شابه ذلك . وكلما انخفض الوعى السياحى ، ازداد الجشع والتآمر والتخلف فى معاملة السائحين بما ينعكس سلبيا على المدى البعيد على موارد مصر الاقتصادية .

أما العبارة الخامسة (تعلم السينما الشباب كيفية التخلص من البطالة) فقد حازت ٤٦% مما يدل على فقدان الثقة بالسينما كوسيلة اعلامية عليها واجب التصدى لهذه المشكلة القومية مع غيرها من الوسائل ، ومن المتصور أن يكون ذلك سهلا على

السينما من خلال اختيارها قصصا جذابه هادفة تعمق قيم العمل اليدوى وتفتح أمام مرتاديه آفاق المستقبل بأفكار عملية ابداعية غير تقليدية . فالملاحظ فى السينما المصرية أنها تعالج العوز المادى معالجات خيالية تعتمد على حلول سحرية . كـ « كبريات مفاجى » أو نصب أو سرقة أو كسب يانصيب أو ما شابه ذلك من حلول غير علمية من شأنها تكريس التفكير التواكلى .

كذلك تدل العبارة السادسة (تقوى السينما انتما' الشباب للوطن) ٤٢% على قصور السينما عن تحقيق هذا الهدف النبيل الذى لا يمكن تحقيقه بالخطب الجوفاء والعبارات الضعيفة ، بقدر ما يتم بابرار كفاف هذا الشعب على مدى تاريخه والتركيز على البطولات والابداعات الفردية لابطال مصر وعلمائها ومفكرها . كما يتم من خلال استعراض المواقف الدولية والاقليمية الهادفة الى زعزعة أمن مصر والنيل من شعبها عن طريق اضعاف ثقته بنفسه وبقدراته الخارقة التى تظهر فى مواقف الشدة .

ثم تأتى العبارة السابعة (تقدم السينما ثقافة نافعة لرياح البيوت) ٤٠% لتدل على ايمان الشباب بعدم جدوى دور السينما فى مجال التنقيف النسوى . وهذا ملحوظ بالفعل ، فالافلام السينمائية لا تهتم بالمرأة المصرية كربة بيت ناجدة تسهم مساهمة زوجها فى تسيير دفة الحياة وتعاونها على تجاوز مشكلاته المالية والنفسية والاجتماعية وانما تقدم السينما المرأة المصرية غالبا فى صور تسي' الى سمعة المرأة فهى لا تزيد عن كونها العورة فى أيدي الرجال لا وظيفة لها فى الحياة الا امتاع الرجل والخضوع لنزواته . هذا اذا لم تكن راقصة أو بغيا أو تاجرة مخدرات وكلها أنماط لا تمثل القاعدة العريضة من نساء مصر .

أما عبارة (تساعد الافلام فى القضاء على الجريمة) التى حازت ٣٢% فهى تدل على عدم ثقة الشباب بدور ايجابى للسينما فى هذا المضمار بقدر ما تدل - نتيجة انخفاض الثقة بها الى هذا الحد - على دور سلبى للسينما فى الترويج للجريمة أو على الأقل اثاره الرضا بها بوصفها وسيلة لحل المنازعات والتغلب على المشاكل .

وتأتى العبارة التاسعة (تسهم السينما فى معالجة مشكلة الامية) ٢٨% فى مستوى متدن من الثقة بها لتدل على اهمال السينما القيام بأدوار تذكر اذا هذه المشكلة القومية العويصة التى تأبى على عشرات الخطط لمعالجها .

وتشبهها في ذلك العبارة العاشرة (تعالج الافلام قضايا التلوث البيئى)
التي لم تتعد الثقة بها ٢٣% بما يدل على ارتفاع وعى الشباب بمشكلة التلوث البيئى
وادراكهم الواضح لعدم عناية السينما بهذه المشكلة بالصورة الملائمة التي تناسب
ما شهدته هذه المشكلة من تصعيد فى الازمة الاخيرة بعد ظهور ثقب الازون
والانفجارات النووية فى تشير نوبييل وانتشار الاويثة أو الامراض المستعصية على العلاج .

وأخيرا تأتى عبارة (يظهر المعلم فى الافلام بصورة طيبة) فى أدنى مسلم
الموافقة اذ لم تتعد الـ ١٥% مما يعنى أن ٨٥% يرون أن المعلم يظهر فى السينما
بصورة مفرزة من شأنها الاساءة الى المهنة وتحطيم معنويات اصحابها أو المقبلين على
امتهانها مستقبلا . وفى هذا اساءة بالغة لعملية التربية النظامية التي تعتبر السينما
مكملة لها ومتكاملة معها .

وتجدر الاشارة الى أن كل هذه المشكلات السابقة لا ينتظر من السينما أن
تعالجها بأفلام تسجيلية أو بخطب حماسية أو بقصص مفتعلة تفتقر الى الحيوية فهذا
كله يتنافى مع الهدف التجارى للسينما ، وانما ينبغى معالجتها عن طريق دراما محبوكه
جذابه تشد انتباه المشاهد وتحظى بتقديره واعجابه وتسهم - خلال ذلك - فى
تغيير سلوكه من السلبية الى الايجابية فيتحقق بذلك ما يرجى من السينما
اداءه من أدوار تربية .

٣/ج/١ عبارات غير دالة

وهناك أربع عبارات لم توضح استجابات أفراد العينة أية دلالة لها ، والجدول التالي يبين هذه العبارات .

جدول (١١)

يبين العبارات التي لم توضح استجابات أفراد العينة

سلسل	العبارات	نسبة متوسط الاستجابة
١	تسهم السينما في التثقيف الصحي للأسرة .	٠,٦٥
٢	تعمل السينما على ترقية أسلوب التعامل بين الناس .	٠,٦٣
٣	تحقق السينما التماسك الأسري	٠,٦٦
٤	تركز السينما على مشكلات مستوردة .	٠,٦٧

وربما يرجع عدم دلالة هذه العبارة الى خشية الشباب من تحول السينما الى جهاز تعليمي وعظي يمارس وظائفه بشكل مدرسي منفرد مخالفا بذلك أهم أهدافه وهو المتعة والاثارة التي يسعى اليها جمهور السينما .

لها يتعلق بالدور التربوي للسينما من حيث الاهمية:

١-٢ في الجانب النفسى

عولج هذا القسم احصائيا بالطريقة نفسها التى عولج بها القسم السابق • والجدول التالى يوضح النتائج :

جدول (١٢)

يبين روية أفراد العينة لعبارات الجانب النفسى من حيث الاهمية

رقم العبارة فى الاداء	رقم مسلل	العبارة	نسبة متوسط الاستجابة	النتيجة
١	١	تعالج السينما مشكلات القلق لدى الشباب	٨٧	مهمه
٢	٣	بعض الافلام تدفع الشباب الى احلام اليقظه	٤٥	غير مهمه
٣	٨	تصوير حياه الطبقات الراقية بسبب الاحباط للشباب	٤١	غير مهمه
٤	٩	بعض الافلام تعالج مشكلة اليأس	٨١	مهمه
٥	١٤	يقفم الشباب دور النجم المشهور خارج السينما	٧٦	مهمه
٦	١٨	تدفع السينما الشباب الى الاكتئاب احيانا •	٦٥	غير دالة
٧	١٩	السينما مجرد ترفيه	٦٢	غير دالة
٨	٢٨	السينما تعلم الفتيات الانحراق السلوكى •	٦٩	غير دالة
٩	٣١	تسبب بعض الافلام العقد النفسى للمعوقين	٣٥	غير مهمه
١٠	٣٦	يتأثر الشباب بالسلوك السلبى لابطال السينما	٧٧	مهمه

يتضح من الجدول السابق أن العبارات التى يرى أفراد العينة أنها مهمة نفسى

الجانب النفسى من الدور التربوي للسينما هى :

١ - تعالج السينما مشكلات القلق لدى الشباب •

٢ - بعض الافلام تعالج مشكلة اليأس •

٣ - يتقصر الشباب دور النجم المشهور خارج السينما .

٤ - يتأثر الشباب بالسلوك السلبي لابطال السينما .

وذلك بنسبة ٤٠% من مجموع عبارات هذا الجانب ، ويشير اختيار أفراد العينة لهذه العبارات دون غيرها الى وعى بأهمية الدور التربوي للسينما في المجال النفسى من خلال معالجة المشكلات النفسية للشباب كالقلق والاكتئاب واليأس . وتدل العبارة الاخيرة بصفة خاصة على ادراك الشباب لخطورة التأثير النفسى للنجوم السينمائيين ممن حيث تقليد الشباب اياهم في حياتهم وتأثرهم بأدوارهم التى يتقنون أدائها فى بعض الافلام مما يضع السينما أمام مسئولياتها الاجتماعية والتربوية ازاء جمهورها .

أما العبارات التى روى أنها غير مهمة فعددها ثلاث عبارات بنسبة ٣٠% وهى :

١ - بعض الافلام تدفع الشباب الى أحلام اليقظه .

٢ - تصوير حياة الطبقات الراقية يسبب الاحباط للشباب .

٣ - تسبب بعض الافلام العقد النفسية للمعوقين .

ويبدو أن عدم أهميتها من وجهة نظر أفراد العينة يرجع الى صياغتها التى تيسل الى بند الواقع أكثر من ميلها الى بند الاهمية .

وهناك ثلاث عبارات آخر رأى أفراد العينة أنها تتأرجح بين الاهمية وعدم الاهمية أو بتعبير آخر ، حصلت على نسبة متوسطة استجابة يشير الى عدم دلالتها الاحصائية وهى تمثل ٣٠% من الجانب النفسى وهى :

١ - تدفع السينما الشباب الى الاكتئاب أحيانا .

٢ - السينما مجرد ترفيه .

٣ - السينما تعلم الفتيات الانحراف السلوكى .

واذا عقدنا موازنة بين نتائج هذا القسم والقسم السابق اتضح لنا الى أى حد يمكن الحكم على الدور التربوي للسينما - فى الجانب النفسى - بوضعه الراهن كما يدركه الشباب .

جدول (١٣)

موازنه بين عبارات الجانب النفسى من حيث التحقق والاهمية

٢	العبارة	من حيث الواقع	من حيث الاهمية
١	تعالج السينما مشكلات القلق لدى الشباب	لا تتحقق	مهمه
٢	بعض الافلام تدفع الشباب الى احلام اليقظة .	تتحقق	غير مهمه
٣	تصوير حياة الطبقات الراقية يسبب الاحباط للشباب	تتحقق	غير مهمه
٤	بعض الافلام تعالج مشكلة اليأس	تتحقق	مهمه
٥	يتقمص الشباب دور النجم المشهور خارج السينما	غير دالة	مهمه
٦	تدفع السينما الشباب الى الاكتئاب أحيانا .	غير دالة	غير دالة
٧	السينما مجرد ترفيه	تتحقق	غير دالة
٨	السينما تعلم الفتيات الانحراف السلوكى	تتحقق	غير دالة
٩	تسبب بعض الافلام العقد النفسية للمعوقين	لا تتحقق	غير مهمه
١٠	يتأثر الشباب بالسلوك السلبى لابطال السينما	غير دالة	مهمه

يتضح من هذا الجدول أن عبارة "بعض الافلام تعالج مشكلة اليأس" وهى العبارة الوحيدة من بين العبارات العشر السابقة التى رأى أفراد العينة أنها تتحقق فعلاً ورأوا أنها مهمة وهى تمثل ١٠% من مجموع العبارات بينما تباينت الامتجابات - كما هو واضح من الجدول - بين المستويين : مستوى الواقع والمستوى المطلوب تبايناً ملحوظاً بما يشير فى النهاية الى قصور محسوس فى الجانب النفسى من الدور التربوى للسينما كما يراه الشباب .

ب/٢ في الجانب الثقافي

جدول (١٤)

يبين رؤية أفراد العينة لعبارات الجانب الثقافي من الاهمية

رقم العبارة في الاداء	رقم سلسل	العبارة	نسبة متوسط الاستجابة	النتيجة
١١	١	تقدم السينما معلومات دينية	٧٦	مهمه
١٢	٢	تقدم السينما الجريدة الاخبارية دائما	٧٧	مهمه
٢٠	٣	تركز السينما على القصر البوليسية *	٤٧	غير مهمه
٢٤	٤	تقدم السينما معلومات اقتصادية *	٧٩	مهمه
٢٧	٥	تقدم السينما ثقافة أساسية *	٨٥	مهمه
٢٩	٦	تقدم السينما ثقافة أمني	٧٧	مهمه
٣٢	٧	تقدم السينما بعض المعلومات القانونية	٨١	مهمه
٣٣	٨	تعمل السينما على رفع مستوى اللغة العربية	٨٨	مهمه
٣٥	٩	تقدم السينما معلومات تاريخية *	٨٣	مهمه
٣٩	١٠	تقدم السينما ثقافة عسكرية	٨٠	مهمه

يتضح من الجدول السابق أن العينة تكاد تجمع على أهمية هذا الجانب الثقافي حيث حازت تسع عبارات من بين عشر ثقة عالية مما يدل على ادراك واضح من الشباب لاهية الدور الثقافي للسينما بجوانب الثقافة المختلفة ، أما عبارة "تركز السينما على القصر البوليسية" فقد جاءت غير مهمة مما يدل على عدم جدوى هذه القصر من وجهة نظر الشباب . وموازنة نتائج هذا القسم من نتائج القسم السابق يتضح أن هناك قصورا ملموسا اذا اتضح من التحليل السابق أن ما يتحقق في هذا الجانب عبارتان فقط هما :

- ١ - التركيز على القصر البوليسية . وقد تبين هنا أنها غير مهمة .
- ٢ - تقديم بعض المعلومات التاريخية .

٢ / ج في الجانب الاجتماعي

جدول (١٥)

يبين رؤية أفراد العينة لعبارات الجانب الاجتماعي من حيث الاهمية

رقم العبارة في الاداء	رقم مسلل	العبارة	نسبة متوسط الاستجابة	النتيجة
٢	١	تنتقد الافلام السلوكيات الاجتماعية الخاطئة .	٧٨	مهم
٤	٢	تركز الافلام على قضايا المخدرات	٤٢	غير مهم
٥	٣	تعالج السينما قضايا الفساد .	٧٩	مهم
٦	٤	تسهم السينما في التثقيف الصحي للأسرة	٦٣	غير دالة
٧	٥	تساعد الافلام في القضاء على الجريمة .	٨٦	مهم
١٠	٦	تعالج الافلام قضايا التلوث البيئي .	٨٢	مهم
١٢	٧	يظهر المعلم في الافلام بصورة طيبة .	٧٩	مهم
١٣	٨	تتناول السينما مشكلات التعليم .	٨١	مهم
١٥	٩	تعمل السينما على ترقية أسلوب التعامل بين الناس .	٧٩	مهم
١٦	١٠	تتناول الافلام أخطاء الحكومة .	٨٠	مهم
٢١	١١	تحقق السينما التماسك الاسرى .	٨٣	مهم
٢٢	١٢	تعالج السينما المشكلة السكانية .	٧٨	مهم
٢٣	١٣	تعالج السينما مشكلة وقت الفراغ .	٨٢	مهم
٢٥	١٤	تركز السينما على مشكلات مستورده	٦٧	غير دالة
٢٦	١٥	تعلم السينما الشباب كيفية التخلص من البطالة	٧٦	مهم
٣٠	١٦	تقوى السينما انتباه الشباب للوطن	٨١	مهم
٣٤	١٧	تقدم السينما ثقافة نافعة لرياح البيوت	٧٧	مهم
٣٧	١٨	تسهم السينما في معالجة مشكلة الامية	٨٥	مهم

تابع جدول (١٥)

رقم العبارة في الاداء	رقم مسلل	العبارة	نسبة متوسط الاستجابة	النتيجة
٣٨	١٩	تعرض السينما الجانب السيئ في الحياة	٤٧	غير مهمة
٤٠	٢٠	تشر السينما الوعي السياحي بين المواطنين	٦٣	غير دالة

يتضح من هذا الجدول أن العبارات التي روى أنها مهمة هي :

- ١ - تنتقد الافلام السلوكيات الاجتماعية الخاطئة .
- ٢ - تعالج السينما قضايا الفساد .
- ٣ - تساعد الافلام في القضاء على الجريمة .
- ٤ - تعالج الافلام قضايا التلوث البيئي .
- ٥ - يظهر المعلم في الافلام بصورة طيبة .
- ٦ - تتناول السينما مشكلات التعليم .
- ٧ - تعمل السينما على ترقية أسلوب التعامل بين الناس .
- ٨ - تتناول الافلام اخطاء الحكومة .
- ٩ - تحقق السينما التماسك الاسرى .
- ١٠ - تعالج السينما المشكلة السكانية .
- ١١ - تعالج السينما مشكلة وقت الفراغ .
- ١٢ - تعلم السينما الشباب كيفية التخلص من البطالة .
- ١٣ - تقوى السينما انتماء الشباب للوطن .
- ١٤ - تقدم السينما ثقافة نافعة لرياسات البيوت .
- ١٥ - تسهم السينما في فعالية مشكلة الامة .

ومجموع هذه العبارات يمثل ٢٥% من اجمالي عبارات الجانب الاجتماعي من الدور

الترى للسينما .

أما العبارات التي روى أنها غير مهمة فهي :

١ - تركّز السينما على قضايا المخدرات .

٢ - تصور السينما الجانب السيء من الحياة .

ويبدو أن أفراد العينة اعتبروا هاتين العبارتين غير مهمتين بسبب الملل الناجم عن كثرة دوران قصص الافلام الحالية حول هذين الجانبين . فمن الملحوظ أن الغالبية العظمى من الافلام السينمائية فى الحقبة الاخيرة تظهر فيها قضايا المخدرات كقاسم مشترك أعظم من شأنه تنفير الناس من متابعة الانتاج السينمائى وخاصة اذا كانت المعالجة الفنية للمشكلة لا تشبع ميول الجماهير ولا تحقق لهم ما يرغبون فيه .

وهناك ثلاث عبارات لم تنضج لها دلالة من التحليل الاحصائى اذا وقعت فى المدى غير الدال احصائيا من حيث الثقة بها وهى :

١ - تسهم السينما فى التثقيف الصحى للأسرة .

٢ - تركّز السينما على مشكلات مستوردة .

٣ - تنشر السينما الوعى السياحى بين المواطنين .

ويبدو أن عدم دلالة العبارة الاولى يرجع الى خشية أفراد العينة من أن تتحول الافلام الى دروس تعليمية اذا ما وضعت فى اعتبارها التثقيف الصحى وربما كان هذا الالتباس فى الفهم يعود الى وجود ادارة خاصة للتثقيف الصحى تابعة لمدىريات الصحة تقوم من حين لآخر بعرض أفلام تسجيلية عن الامراض المتوطنة والامثلة وما الى ذلك فى التجمعات الشبابية كالاندية والجمعيات الخيرية وغيرها . أما عدم دلالة العبارة الثانية فقد يرجع الى احساس الشباب بأن فى المجتمع المصرى من المشكلات المزمنة ما يجعل السينما غنية عن تعريب القصص الاجنبية التى تحمل هموم مجتمعاتها الخاصة ولكن عدم دلالة العبارة الثالثة هو الذى يستعصى على الفهم اللهم الا أن يكون السبب السابق نفسه - وهو خشية التحول الى الناحية التعليمية المباشرة - هو الدافع وراء عدم دلالة هذه العبارة .

واذا عقدنا موازنة بين نتائج هذا القسم - الاجتماعى - (من حيث الاهمية) ونتائج السابقة (من حيث التحقق) اتضح لنا الى أى حد يمكن الحكم على الدور التربوى للسينما فى الجانب الاجتماعى . يوضحه الراهن كما يدركه الشباب .

والجدول التالى يبين ذلك .

جدول (١٦)

موازنة بين عبارات الجانب الاجتماعي من حيث التحقق والاهمية

م	المعبارة	من حيث التحقق	من حيث الاهمية
١	تنتقد الافلام السلوكيات الاجتماعية الخاطئة .	تتحقق	مهم
٢	تركز الافلام على قضايا المخدرات .	تتحقق	غير مهم
٣	تعالج السينما قضايا الفساد .	تتحقق	مهم
٤	تسهم السينما في التثقيف الصحي للأسرة	غير دالة	غير دالة
٥	تساعد الافلام في القضاء على الجريمة .	لا تتحقق	مهم
٦	تعالج الافلام قضايا التلوث البيئي .	لا تتحقق	مهم
٧	يظهر المعلم في الافلام بصورة طيبة .	لا تتحقق	مهم
٨	تتناول السينما مشكلات التعليم .	لا تتحقق	مهم
٩	تعلم السينما على ترقية أسلوب التعامل بين الناس	غير دالة	مهم
١٠	تتناول الافلام أخطاء الحكومة .	لا تتحقق	مهم
١١	تحقق السينما التماسك الاسرى	غير دالة	مهم
١٢	تعالج السينما المشكلات السكانية .	لا تتحقق	مهم
١٣	تعالج السينما مشكلة وقت الفراغ .	تتحقق	مهم
١٤	تركز السينما على مشكلات مستورده .	غير دالة	غير دالة
١٥	تعلم السينما الشباب كيفية التخلص من البطالة	لا تتحقق	مهم
١٦	تقوى السينما انتماء الشباب للوطن	لا تتحقق	مهم
١٧	تقدم السينما ثقافة نافعة لربات البيوت .	لا تتحقق	مهم
١٨	تسهم السينما في معالجة مشكلة الامية .	لا تتحقق	مهم
١٩	تعرض السينما الجانب السيئ في الحياة .	تتحقق	غير مهم
٢٠	تشر السينما الوعي السياحي بين المواطنين .	لا تتحقق	غير دالة

يتضح من الجدول السابق أحد العبارات التي روي أنها تتحقق في الواقع
وأنها مهمة هي :

- ١ - تنتقد الافلام السلوكيات الاجتماعية الخاطئة .
- ٢ - تعالج السينما قضايا الفساد .
- ٣ - تعالج السينما مشكلة وقت الفراغ .

وهذه العبارات لا تزيد عن ١٥ ٪ من الدور المنوط بالسينما القيام به في الجانب الاجتماعي أى أن السينما حاليا لا تؤدى ربح ما ينبغى عليها أدائه من واجبات .

في حين بلغت العبارات التي رأى أفراد العينة أنها مهمة ولكنها لا تتحقق في الواقع الراهن ١٠ عبارات بنسبة ٥٠ ٪ من مجموع عبارات هذا الجانب ، وبذلك يمكن القول بأن من الجوانب الاجتماعية للدور التربوي للسينما ولا تقوم به حاليا ما يأتي :

- ١ - المساعدة في القضاء على الجريمة .
- ٢ - معالجة قضايا التلوث البيئي .
- ٣ - اظهار المعلم بصورة طيبة .
- ٤ - تناول مشكلات التعليم .
- ٥ - تناول أخطاء الحكومة .
- ٦ - معالجة المشكلة السكانية .
- ٧ - التعرض لمشكلة البطالة .
- ٨ - تقوية الانتماء للوطن لدى الشباب .
- ٩ - تقديم ثقافة نافعة لرياح البيوت .
- ١٠ - معالجة مشكلة الامية .

وهناك عبارتان جاءتا غير دالتين في مستوى الواقع ومستوى الاهمية وهما :

- ١ - تسهم السينما في التثقيف الصحي للأسرة .
- ٢ - تركز السينما على مشكلات مستوردة .

وفي ضوء هذه النتيجة يمكن القول بأن السينما تركز أحيانا على المشكلات المستوردة ، أو بتعبير آخر ، تعرب قصصا غير مصرية فتظهر مشكلة القصة أو الفيلم مدى التباعد الثقافي والاجتماعي والنفس بينها وبين الجمهور ، وان كان الشباب يرون ان ذلك غير مطلوب بالنظر الى ما في المجتمع المصري من مشكلات أولى بالاهتمام ، كما تشير هذه النتيجة أيضا الى عدم رغبة الشباب في أن تتحول السينما من جهاز ترفيهي الى منبر خطابي تليقني محدود التأثير .

ثانيا : عوامل التردد على السينما

يتضمن هذا المحور سوّالا حول العوامل التي تدفع الشباب الى التردد على السينما ويضم السؤال ستة عوامل هي :

- ١ - مؤلف القصة .
- ٢ - مخرج الفيلم .
- ٣ - نوعية الفيلم (سياسى - اجتماعى - تاريخى) .
- ٤ - وجود وقت فراغ .
- ٥ - الترفيه عن النفس .
- ٦ - تلبية لرغبة صديق .

الى جانب سؤال مفتوح عما اذا كانت هناك عوامل أخرى لم تذكر فى السؤال موقد طلب من الباحثين التأشير على عامل أو أكثر من هذه العوامل . وعولج هذا المحور احصائيا عن طريق حساب التكرارات للعينة ككل اذ أن دور العامل الجغرافى فى هذه النقطة ليس ما يدخل فى مجال اهتمام هذا البحث .

والجدول التالى يوضح نتائج هذا المحور .

جدول (١٧)

يبين عوامل التردد على السينما

١	العامل	التكرار	% بالنسبة للعينة ككل
١	مؤلف القصة	١٥	٧,٥
٢	مخرج الفيلم	٢٥	١٢,٥
٣	نوعية الفيلم	١١٥	٥٧,٥
٤	وقت الفراغ	٢١	١٠,٥
٥	الترفيه	١٨	٩
٦	تلبية دعوة	٦	٣

وبذلك يمكن ترتيب عوامل التردد على السينما لدى الشباب على النحو التالى :

- ١ - نوعية الفيلم .
- ٢ - مخرج الفيلم .
- ٣ - وجود وقت فراغ .
- ٤ - الترفية عن النفس .
- ٥ - مؤلف القصة .
- ٦ - تلبية الدعوة .

وفيما يتعلق بنوعية الفيلم فقد اتجهت آراء أكثر من ٥٠% من أفراد العينة السلي
تفضيل الفيلم المياس يليه الاجتماعى يليه التاريخى . وتشير هذه النتائج بصفة عامة
الى انخفاض الاهتمام بالقراءة لدى الشباب حيث جاء اسم المؤلف فى الترتيب الخامس
وهو ترتيب متأخر بالنظر الى كون العينة من شباب الجامعات .

أما فى السؤال المفتوح فقد أضاف الشباب عوامل أخرى تدفعهم للتردد على
السينما منها :

- ١ - حديث الآخرين عن أفلام بعينها .
- ٢ - أسماء أبطال الفيلم من الممثلين والمشكلات .
- ٣ - قراءة مقالات نقد سينمائي تشيد ببعض الافلام .
- ٤ - عدم وجود أماكن أخرى للترفيه .

ومعظمها عوامل جديدة بالاهتمام بها فى بحوث أخرى قادمة تستهدف تحليل
هذه العوامل فى ضوء ظروف المجتمع وتأثيرها فى الشباب .

ثالثا : مقترحات الشباب لتحسين الدور التربوي للسينما

تضمن هذا المحور سو^١الا مفتوحا حول ما يقترحه الشباب من أجل أن تقوم السينما بدور تربوي أفضل وقد قدم أفراد العينة مقترحات متباينة كان من الصعب معالجتها إحصائيا لشدة تباينها ومع ذلك فقد أسفر تحليل الاتجاهات العامة لهذه المقترحات عن صياغتها - وترتيبها حسب ورودها - على النحو التالي :

- ١ - الاهتمام بدور العرض تنظيميا وتنظيما لتشجيع التردد بما يؤدى بالتبعية إلى زيادة رقعة المستفيدين من السينما .
- ٢ - اختيار قصص الافلام من إنتاج كبار الادباء المحترفين المعروفين بالقدره على تحليل الشخصية المصرية والعوامل المؤثرة فى المجتمع .
- ٣ - الاهتمام بالجريمة الناطقة لاهيتها الثقافية ومحاولة توسيع اهتماماتها لعرض قضايا الساعة فى مصر وغيرها .
- ٤ - عدم لجوء النقد السينمائى الى لغة فنية شديدة التعقيد وتقديم النقد بصورة بسيطة تشجع الشباب على التفاعل مع النقد السينمائى من جهة : قراءة وهضمها ومع الافلام المعروضة من جهة ثانية : مشاهدة وتعليقا .
- ٥ - تخفيف تركيز النقد السينمائى على دور الممثلين والممثلات فى نجاح الفيلم أو فشله وزيادة التركيز على دور المخرج والمؤلف وكاتب السيناريو والحوار وان كان شخصا آخر غير المؤلف .
- ٦ - زيادة اهتمام الدولة بالاشراف على السينما ومراقبة الانتاج لضمان عدم مجافاة الاعمال المنتجة للاداب العامة وقيم المجتمع التى يربعاها الدستور .
- ٧ - اختيار نصوص قصصية تعالج المشكلات الأكثر ظهورا فى المجتمع المصرى .
- ٨ - زيادة دور العرض وتحسين الخدمة بها .

رابعاً : أهم المشكلات التى يجب أن تعالجها السينما المصرية

فى سؤال مفتوح وضع لتغطية هذا المحور رتب الشباب المشكلات التى يـسـرون أهميتها معالجتها سينمائيا على النحو التالى :

- ١ - مشكلة الديمقراطية وحرية الرأى .
- ٢ - مشكلة البطالة .
- ٣ - مشكلة التطرف الدينى والعنف .
- ٤ - مشكلة سوء استخدام السلطة من جانب موظفى الحكومة بعامه والشرطة بخاصة .
- ٥ - مشكلة تهريب المخدرات وانتشارها بين الشباب وتعزية المسئولين عن تسهيل دخول المخدرات .
- ٦ - مشكلة التلوث البيئى .
- ٧ - مشكلة العلاقات المصرية / العربية .
- ٨ - المشكلة الاسكانية .
- ٨ - مشكلة التخلف العلمى والتكنولوجى .
- ١٠ - مشكلة غياب القدوة .
- ١١ - مشكلة التبعية الثقافية للغرب .
- ١٢ - اهدار حقوق الانسان المصرى .
- ١٣ - ضحالة ثقافة الشباب الجامعى .

هذه هى المشكلات التى رأى الشباب أهمية معالجتها سينمائيا وباللغة نفسها التى اختاروها . ولكن تجدر الاشارة هنا الى أن جزءا كبيرا من هذه المشكلات مغطى بالفعل أفلام مصرية ، إلا أن السبب فى ذكرها يختلف باختلاف الافراد الذين أتيح لهم مشاهدة عمل سينمائى ولم يتح لهم مشاهدة عمل آخر بما يفسر تفاوت التعبير عن المشكلات ومنظرة أدبية بحثه يمكن القول بأن القصر المنشوره فى الصحف المصرية سلسلة أو المنشورة فى روايات ، أو حتى القصر القصيرة التى تصلح عملا سينمائيا لا تخرج كمشيرا عن هذه المشكلات الفضاضه وان كانت المعالجة الفنية تختلف من أدب الى آخر .

نتائج البحث :

سمى هذا البحث الى تحديد الدور التربوى للسينما كما تتصوره عينه من الشباب الجامعى منظورا اليه من زاويتين هما : مدى تحققه فى الواقع ومدى أهميته . كما استهدف البحث التعرف الى دوافع التردد على السينما لدى الشباب الجامعى من جهة ومعرفة مقترحاتهم لتحسين الدور التربوى للسينما وأهم ما ينبغى للسينما أن تناوله من مشكلات من جهة ثانية .

وفى ضوء تحليل النتائج الاحصائية للدراسة الميدانية التى غطت ثلاث محافظات هى : كفر الشيخ - القاهرة - وسوهاج . يمكن الخروج بالنتائج التالية :

أولا : فيما يتعلق بالدور التربوى للسينما

أ - فى الجانب النفسى

١ / ١ دلت النتائج على أن الجانب النفسى من الدور التربوى للسينما يتحقق بنسبة ٥٠% فى الواقع الراهن حيث ثبت من التحليل الاحصائى لاراء أفراد العينة وجود الآثار النفسية التالية للسينما :

- أ / ١ / أ : تعليم الفتيات الانحراف السلوكى .
- أ / ١ / ب : معالجة مشكلة اليأس .
- أ / ١ / ج : تصوير حياة الطبقات الراقية يسبب الاحباط للشباب .
- أ / ١ / د : إثارة احلام اليقظه لدى الشباب .
- أ / ١ / هـ : السينما وسيلة ترفيه .

وواضح أن الاثر رقم أ / ١ / أ ، ورقم أ / ١ / ج سلبيان الى درجة كبيرة والاثن رقم أ / ١ / ب سلبى الى حد ما . وهذا يدل على أثر هلبى بوجه عام فى الجانب النفسى .

٢ / ١ كما دلت النتائج على أن عبارتين من بين عشر عبارات غطت هذا الجانب لا تتحققان على الاطلاق فى الواقع الراهن وهما :

- ١ - أن بعض الافلام تسبب العقد النفسية للمعوقين .
- ٢ - أن السينما تعالج مشكلات القلق لدى الشباب .

وواضح أن عدم تحقق العبارة الأولى يشير الى دور ايجابي للسينما في رفع
معنويات المعوقين بينما عدم تحقق العبارة الثانية يشير الى قصور ملحوظ .

٣ / ١ أما من حيث الاهمية فقد دلت النتائج على أن الابعاد ذات الاهمية نفسى
الجانب النفسى من الدور التربوى هى :

أ / ٣ / ١ : معالجة مشكلات القلق لدى الشباب .

أ / ٣ / ٢ : معالجة مشكلة اليأس .

أ / ٣ / ٣ : تقمص الشباب للنجوم المشهورين خارج السينما .

أ / ٣ / ٤ : التأثير بالسلوك السلبى لابطال الافلام .

ب - فى الجانب الثقافى

تدل النتائج على وجود قصور كبير فى الجانب الثقافى من الدور التربوى للسينما
حيث اتضح من التحليل الاحصائى أن عبارتين فقط من بين عشر عبارات غطت هذا الجانب
هما اللتان تتحققان فقط وهما :

— التركيز على القصص البوليسية .

— تقديم معلومات تاريخية .

فى حين اتضح أن السينما — فى الواقع الراهن — تعاني من قصور الجانب

الثقافى الذى تغطيه العبارات التى روى أنها لا تتحقق أو لم تتضح دلالتها وهى :

١ — تقديم الجريدة الاخبارية بصورة دائمة .

٢ — تقديم معلومات اقتصادية .

٣ — تقديم ثقافة سياسية .

٤ — تقديم ثقافة أمنية .

٥ — تقديم ثقافة قانونية .

٦ — العمل على رفع مستوى اللغة العربية .

٧ — تقديم ثقافة عسكرية .

٨ — تقديم معلومات دينية .

أما من حيث الاهمية فقد دلت النتائج على ارتفاع وعى الشباب الجامعى بأهمية
الجانب الثقافى للسينما حيث أشارت النتائج الى أن تسعا من بين العبارات العشر

التي تضمنها هذا الجانب روى أنها مهمه وهى الثامن السابقة مضافا اليها عبارة:
" تقديم معلومات تاريخية " التي روى أنها تتحقق ومعنى ذلك أن ما ينبغي للسينما
أن تقدمه فى الجانب الثقافى أكبر بكثير جدا مما تقدمه حاليا فهو بنسبة ١ : ٩ وأنها
تقدم $\frac{1}{9}$ ما ينبغي عليها أن تقدمه فى هذا الجانب .

ج - فى الجانب الاجتماعى

دلت نتائج هذا على تحقق الجانب الاجتماعى من الدور التربوى للسينما فى

مجالات خمسة من بين عشرين مجالا وهى :

- ١ - انتقاد السلوكيات الاجتماعية الخاطئة .
- ٢ - عرض الجانب السيئ من الحياة .
- ٣ - معالجة قضايا الفساد .
- ٤ - التركيز على قضايا المخدرات .
- ٥ - معالجة مشكلة وقت الفراغ .

فى حين دلت النتائج على قصور ملحوظ فى مجالات :

- ١ - معالجة أخطاء الحكومة .
- ٢ - معالجة المشكلة السكانية .
- ٣ - معالجة مشكلات التعليم .
- ٤ - معالجة مشكلات البطالة .
- ٥ - تقديم ثقافة نافعة لرياح البيوت .
- ٦ - نشر الرعى السياحى بين المواطنين .
- ٧ - مواجهة مشكلة البطالة .
- ٨ - المساعدة فى القضاء على الجريمة .
- ٩ - معالجة مشكلة الامية .
- ١٠ - معالجة مشكلة التلوث البيئى .
- ١١ - صورة المعلم فى الافلام .

ثانيا : فيما يتعلق بدوافع التردد على السينما

أوضحت النتائج أن دوافع الشباب للتردد على السينما هي على الترتيب :

- ١ - نوعية الفيلم (سياسى - اجتماعى - تاريخى) .
- ٢ - مخرج الفيلم .
- ٣ - وجود وقت فراغ .
- ٤ - الترفيه عن النفس .
- ٥ - مؤلف القصة .
- ٦ - تلبية لدعوة .

كما أضاف الباحثين عوامل أخرى فى سؤال مفتوح . أهمها :

- ٧ - حديث الآخرين عن أفلام بعينها .
- ٨ - أسماء أبطال وطلالات الأفلام .
- ٩ - مقالات النقد السينمائى .

ثالثا : فيما يتعلق بمقترحات الشباب لتحسين الدور الترويجى للسينما

أسفرت اجابات السؤال المفتوح الذى وضع لتغطية هذا البند عن بروز المقترحات

التالية :

- ١ - الاهتمام بدور العرض تنظيميا وتنظيفا تشجيعا على ارتياد السينما وبالتالى زيادة رقعة المستفيدين من خدماتها .
- ٢ - الاهتمام بالجريدة الناطقة لتغطى أحداث الساعة .
- ٣ - تبسيط لغة النقد السينمائى .
- ٤ - تخفيف التركيز على أدوار الممثلين فى النقد السينمائى مقابل الاهتمام بدور كسل من المؤلف والمخرج فى نجاح الفيلم أو فشله .
- ٥ - توسيع اهتمام الدولة بالسينما .
- ٦ - اختيار نصوص تتماثل مشكلات المجتمع المصرى .

رابعاً : فيما يتعلق بالمشكلات التي يجب معالجتها سينمايا

يمكن ايجاز هذه المشكلات فيما يلي :

- ١ - مشكلة الديمقراطية •
- ٢ - مشكلة البطالة •
- ٣ - مشكلة التطرف الديني والعنف •
- ٤ - مشكلة سوء استخدام السلطة •
- ٥ - مشكلة المخدرات •
- ٦ - مشكلة التلوث البيئي •
- ٧ - المشكلة السكانية الخ •

توصيات البحث

- في ضوء النتائج السابقة يوصى هذا البحث بما يلي :
- ١ - إتاحة الفرص المتكافئة أمام الأدباء الشباب وأدباء الأقاليم لتحويل قصصهم لأعمال سينمائية لكسر احتكار سوق الكتابة للسينما .
 - ٢ - الاهتمام بدور العرض تنظيمًا وتنظيمًا وعدم الاتجاه المستمر لرفع أسعار تذكرة كسر السينما تشجيعًا للجماهير على الاستفادة من خدمات السينما .
 - ٣ - إصدار المزيد من المجالات الفنية / الأدبية التي تتناول الأعمال السينمائية بصورة أكثر عمقا .
 - ٤ - تصحيح مسار الصفحات الفنية في الصحف اليومية لكي تتجه إلى النقد السينمائي الجاد بدلًا من التركيز على الأخبار الشخصية للفنانين والفنانات مما لا يفيد القارئ العادي .
 - ٥ - على الأدباء وكتاب السيناريو بذل جهد أكبر للارتقاء بمضامين قصص الأفلام بهدف إعطاء قدر أكبر من الثقافة والتربية بشكل جذاب .
 - ٦ - مراجعة المواد الدينية واللغوية والتاريخية في الأفلام قبل عرضها بواسطة لجان علمية أو شخصيات علمية مسئولة .

مراجع البحث

- ١ - سمير فريسد ، أثر الفيديو على السينما ، مجلة الهلال (القاهرية) .
ديسمبر ١٩٨٦ .
- ٢ - صلاح أبو سيف ، فن كتابة السيناريو ، القاهرة : دار المعارف د . ت .
- ٣ - عبد المنعم شمس ، الفن والجماهير ، القاهرة : الدار القومية للتأليف والنشر
د . ت .
- ٤ - علي أبو شادي ، الفيلم السينمائي ، القاهرة : وزارة الثقافة - الثقافة
الجماهيرية ، ١٩٨٥ .
- ٥ - فؤاد البهي السيد ، علم النفس الاحداثي ، قياس العقل البشري ، ط ٣ ، القاهرة
دار الفكر العربي ، ١٩٧٢ .
- ٦ - ك . لوفيل ، ك . س . لوسون ، حتى نفهم البحث التربوي ، ترجمه ابراهيم
بسيوني عميره ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٩ .
- ٧ - محمد السيد شوشه ، النصر الكامل لسيناريو فيلم المعززة ، القاهرة : الهيئة
المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ .
- ٨ - مصطفى درويش ، حيظه رقابة بين المشروع والمنوع ، مجلة الهلال (القاهرية)
يوليو ١٩٨٥ .
- ٩ - _____ ، السينما المصدرية ورحلتها مع الفساد في البلاد ، مجلة
الهلال (القاهرية) ، اغسطس ، ١٩٨٥ .
- ١٠ - مصطفى رجب ، الاعلام التربوي في مصر : واقع ومشكلاته ، القاهرة :
الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٩ .

ملحق

استطلاع آراء الشباب الجامعي حول
الدور التربوي للسينما

إعداد

د. مصطفى رجب
أستاذ أصول التربية المساعد
كلية التربية بسوهاج - جامعة أسيوط

عزيزى الطالب

بعد التحية الطيبة

يخطئ كثير من الناس حين يظنون السينما مجرد مكان للهو والتسلية وقضاء وقت الفراغ ، وربما كان لضعف ما تقدمه السينما فى بعض الاحيان دور فى هذه الصعوبة السلبية .

وانتم بوصفكم من شباب الجامعات تدركون أن السينما كغيرها من المؤسسات الثقافية كغيرها من المؤسسات الثقافية جزء من المؤسسات التربوية غير النظامية لا بد أن يكون لها دور ما فى مساندة عمليات التربية والتنشئة الاجتماعية .

ونظرا لان الدور التربوى والنفسى للسينما ما يزال غامضا فى أذهان الكثيرين .
فاننا نتطلع الى معاونتكم لنا فى التعرف على أبعاد هذا الدور وأهميته .
ونرجو أن نتذكر أن بيانات هذا الاستطلاع سرية ولن تستخدم الا لاغراض البحث العلمى فقط .

مع خالص التحية والتقدير .

الباحث

دكتور / مصطفى رجب

بيانات شخصية :

- أولا : الاسم : (اختياري)
الجنس : ذكر () انثى ()
الفرقة : الشعبة : السن :
ثانيا : عدد مرات التردد على السينما : مرة واحدة أسبوعيا ()
مرة واحدة شهريا ()
أكثر من مرة شهريا ()
المشاهدة بالفديو ()
ثالثا : هل تقرأ مقالات النقد السينمائى فى الصحف :
دائما () أحيانا () لا أقرأ ()

أولاً : فيما يلي تجدون عبارات تمثل كل منها جزءاً من الدور التربوي والنفسى للسينما ، والمرجو معرفة أهمية كل عبارة من ناحية ومدى تحققها من ناحية أخرى ، وذلك بوضع علامة () بجانب كل عبارة من جهة اليمين وأخرى من جهة اليسار .

من حيث الواقع		العبارة	من حيث الأهمية	
لا	لا		لا	لا
تتحقق	أدري		أدري	مهم

- ١- تعالج السينما مشكلات القلق لدى الشباب .
- ٢- تنتقد الافلام السلوكيات الاجتماعية الخاطئة .
- ٣- بعض الافلام تدفع الشباب الى احلام اليقظة .
- ٤- تركز السينما على قضايا المخدرات .
- ٥- تعالج السينما قضايا الفساد .
- ٦- تسهم السينما فى التثقيف الصحى للأسرة .
- ٧- تساعد الافلام الشباب فى القضاء على الجريمة .
- ٨- تصوير حياة الضباط الراقية يسبب احباط للشباب .
- ٩- بعض الافلام تعالج مشكلة اليأس .
- ١٠- تعالج الافلام قضايا التلوث البيئى .
- ١١- تقدم السينما معلومات دينية .
- ١٢- يظهر المعلم فى الافلام بصورة طيبة .
- ١٣- تناول السينما مشكلات التعليم .
- ١٤- يتقمص الشباب دور النجم المشهور خارج السينما .

من حيث الأهمية	المعبارة	من حيث الواقع
لا مهمه لا أدري لا مهمه		لا تتحقق لا أدري لا تتحقق
	١٥- تعمل السينما على ترقية أسلوب	
	التعامل بين الناس .	
	١٦- تناول الافلام أخطاء الحكومة .	
	١٧- تقدم الجريدة الاخبارية بصوره	
	دائمه .	
	١٨- تدفع السينما الشباب الى الاكتئاب	
	أحيانا .	
	١٩- السينما مجرد ترفيه فقط .	
	٢٠- تركز السينما على القصص البوليسية	
	٢١- تحقق السينما التماسك الاسرى .	
	٢٢- تعالج السينما المشكلة السكانية .	
	٢٣- تعالج السينما مشكلة وقت الفراغ	
	٢٤- تقدم السينما معلومات اقتصادية	
	٢٥- تركز السينما على مشكلات مستورده	
	٢٦- تعلم السينما الشباب كيفية التخلص	
	من البطالة .	
	٢٧- تقدم السينما ثقافة سياسية .	
	٢٨- تعلم الفتيات طرق الانحصراف	
	السلوكى .	
	٢٩- تقدم السينما ثقافة أمنية .	
	٣٠- تقوى السينما انتماء الشباب للوطن	
	٣١- تسبب بعض الافلام العقد النفسى	
	للمعوقين .	

من حيث الواقع		المبصرة	من حيث الاهمية	
لا	لا		لا	لا
تتحقق أدرى	تتحقق		مهمه أدرى	مهمه

٣٢- تقدم السينما بعض المعلومات
القانونية .

٣٣- تعمل السينما على رفع مستوى
اللغة العربية .

٣٤- تقدم السينما ثقافة نافعة لرسات
البيوت .

٣٥- تقدم السينما معلومات تاريخية .

٣٦- يتأثر الشباب بالسلوك السلبى
لابطال السينما .

٣٧- تسهم السينما فى معالجة مشكلة
الامية .

٣٨- تعرض السينما الجانب السيئ من
الحياة .

٣٩- تقدم السينما ثقافة عسكرية .

٤٠- تنشر السينما الوعى السياحى بين
المواطنين .

ثانيا : العوامل التي تدفعنى الى التردد على السينما هي :

"ضع علامة () أمام عامل أو أكثر"

١- مؤلف القصة

٢- مخرج الفيلم

٣- نوعية الفيلم (سياسى) ، اجتماعى () ، تاريخى ()

٤- عندى وقت فراغ

٥- للترفيه عن النفس

٦- تلبية لرغبة صديق

٧- عوامل أخرى :

.....
.....

ثالثا : ما مقترحاتك لكى تقوم السينما بدور تروى أفضل ؟

.....
.....
.....
.....

رابعا : ما أهم المشكلات التى تود أن تعالجها السينما المصرية ؟

.....
.....
.....

خامسا : ما أسماء الافلام التى ما زالت ترى أنها أثرت فيك أكثر من غيرها ؟

.....
.....
.....